
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00371982 0



ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES.

TOME SEPTIÈME.

N O P.



NOTA. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi*, **BABAULT**, *l'un des Auteurs ; en conséquence, je déclare que je ferai saisir comme contrefaits tous ceux qui ne seront pas revêtus de ma signature.*



ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES;
CONTENANT

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique, extraites des œuvres d'Aristote, d'Horace, de Boileau, d'Aubignac, de Corneille, de Racine, de Molière, de Regnard, de Destouches, de Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, les Compositeurs, les Acteurs, les Actrices, les Danseurs et les Danseuses; avec des anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME SEPTIÈME.
N O P.

A PARIS,

CHEZ
L'AUTEUR, rue Bourtibourg, n°. 9;
CAPELLE et RENAND, lib., rue J.-J. Rousseau, n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ, lib., rue de Lille, n°. 17;
LE NORMANT, imp.-lib., rue de Seine, n°. 8.

1811.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

NADAL (Augustin), abbé de Doudauville, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, né à Poitiers, en 1659, mort dans la même ville, en 1741.

Les ouvrages de l'abbé Nadal ont été recueillis en plusieurs volumes, dans l'un desquels on trouve ses pièces de théâtre, savoir: *Saül*, *Hérode*, les *Machabées*, *Mariamne*, *Osarphis* ou *Moïse*, et *Arlequin au Parnasse*. Les quatre premières de ces tragédies furent représentées, mais elles n'obtinrent qu'un succès éphémère. On y remarque une versification quelquefois élégante, mais peu soutenue. Le plus grand et le mieux fondé des reproches qu'on puisse faire à cet auteur, c'est qu'il manque presque toujours de force et de précision.

NADIR, ou Thamas Kouli-Kan, tragédie, par Dubuisson, au Théâtre Français, 1780.

Nadir a fourni la fable d'une tragédie, intitulée la *Mort de Nadir*, par P. F. D. Clavel. Cette pièce fut dédiée au baron d'Aylva.

Nadir, ou Thamas Kouli-Kan, s'est emparé du trône de Perse, s'est rendu maître du Mogol, et a emmené avec lui Axiane, fille de l'empereur. Il a fait crever les yeux à Mirza, son fils, qui est aimé de cette princesse, et que l'on accuse d'être complice d'un attentat contre sa personne.

Dans cet état de choses, il se forme contre lui une conspiration, dont Ali, son neveu, devient le chef. Ce dernier y fait entrer Axiane, en feignant de n'avoir d'autre projet que de venger Mirza, et de le mettre sur le trône de son père; mais les conjurés, plus soupçonneux, veulent le voir, afin d'être sûrs que c'est pour ses intérêts qu'ils vont combattre. Deux fois on amène ce jeune prince sans difficulté. Axiane veut absolument le faire consentir à l'assassinat de son père; mais Mirza s'y oppose, et fait promettre aux conjurés de respecter son père. La conspiration paraît s'éteindre, lorsqu'un des personnages vient accuser Nadir d'avoir fatigué ses troupes dans plus de cent combats. Il n'en faut pas davantage : elles suivent aveuglément le perfide Ali. Quoique victime de la cruauté de son père, Mirza, qui voit ses jours en danger, lui révèle la conspiration. Ceci donne lieu à un combat de générosité entre le père et le fils. Ils sont toujours amans, mais ils cessent d'être rivaux, et veulent réciproquement faire le sacrifice de leur amour. Bientôt on annonce qu'Ali s'avance à la tête de l'armée. Nadir sort pour le repousser, mais il est complètement battu, et revient dans son palais, où ses ennemis le suivent pour l'assiéger. Alors il tire son sabre, et cet homme, qui avait été abandonné par ses troupes, en impose aux soldats

envoyés pour se saisir de sa personne. Axiane, qui se trouvait dans la mêlée, a été mortellement blessée par Nadir. Elle est amenée mourante sur la scène, où elle expire. Mirza se tue, et Nadir lui-même se frappe, après s'être abandonné à toute la violence de ses remords.

Le plan de cette tragédie est défectueux, mais le style offre des beautés. On trouve dans cet ouvrage quelques situations très-dramatiques : toutefois il n'obtint qu'un léger succès. L'auteur, ayant reconnu la faiblesse du cinquième acte, y fit des changemens considérables, que le public approuva.

NAIGEON n'est connu au théâtre que par l'intermède des *Chinois*, qui lui fut attribué. Cette pièce fut représentée aux Italiens.

NAÏS, opéra-ballet en trois actes, par Cahusac, musique de Rameau, 1749.

Le prologue intitulé l'*Accord des Dieux*, est relatif à la paix qui venait de calmer l'Europe. On y voit les Titans vaincus par Jupiter et par les autres dieux. Le sujet de la pièce est l'amour de Neptune pour Naïs, cette nymphe, célèbre dans la fable, qui donna le jour aux Naïades. Les jeux isthmiques, institués en l'honneur de Neptune, font la plus grande partie du spectacle de cet opéra-ballet.

NAMIR, tragédie anonyme, 1759.

Ce sujet est tiré de l'histoire des Maures, lorsqu'ils étaient maîtres de l'Espagne. On sait la haine qui divisait les deux puissantes maisons des Zégris et des Abencerrages, haine irréconciliable, et perpétuée de génération en génération. Les premiers avaient enfin accablé les seconds. L'auteur

suppose que Namir était le dernier des Abencerrages. Zaïde, reine de Grenade, du sang des Zégris, aurait pu, et peut-être aurait dû faire mourir ce jeune prince; mais, sous des prétextes plausibles, Zulmar, qui aspirait au trône, avait engagé la reine à le laisser vivre, afin de le faire servir un jour à ses projets ambitieux. Zaïde, forcée de souscrire au choix des troupes qui demandent Namir pour leur général, a vu ce jeune héros; et, malgré l'ancienne inimitié des deux familles, n'a pu s'empêcher de l'aimer. Déjà Namir a défait Alphonse, roi de l'Andalousie. Ce monarque, dit-on, a péri dans le combat, et le vainqueur a fait prisonnière Léonide, sa fille. Les charmes de cette princesse ont allumé dans le cœur de Namir, la plus violente passion. Cependant, Zulmar, voulant renverser tous les obstacles qui s'opposent à ses desseins, presse la reine d'ordonner le trépas de Namir. Il emprunte de sa dernière victoire un nouveau motif pour le perdre; mais la reine ne peut consentir à cet affreux assassinat. La vertu, l'humanité, l'amour surtout, lui parlent trop en faveur du prince, et, pressée par ses sujets de faire choix d'un époux, elle se détermine à donner sa couronne et sa main à Namir. L'amant de Léonide refuse l'une et l'autre. Le ministre Zulmar, indigné de la faiblesse de Zaïde, ne se repose que sur lui seul de l'exécution de ses projets. Il forme donc le dessein de se défaire de la reine et de Namir : ce dernier sera sa première victime. Un envoyé d'Alphonse est venu dire que son maître n'avait point été tué dans le combat, mais qu'il avait été blessé dangereusement, et que Namir lui-même, sans le connaître, a pris soin de ses jours. Cet envoyé propose à Zaïde un traité de paix, dont la principale condition est le mariage de Namir et de Léonide. La reine, qui s'était d'abord abandonnée à son ressentiment, porte l'héroïsme de l'amour jusqu'à immoler ses feux au

bonheur de celui qu'elle aime. Avant qu'elle eût fait ce généreux sacrifice, Zulmar avait feint de favoriser l'hymen et l'évasion de Namir et de Léonide. Il a séduit l'Iman qui doit les marier et leur présenter la coupe sacrée. Tandis que ces deux amans crédules sont à l'autel, un confident de Namir apprend à la reine que le traître Zulmar en veut aux jours du prince. Zaïde le fait arrêter : ce perfide, qui la menace et la fait trembler en sortant, est désarmé et conduit à la tour. Elle envoie chercher Namir : il vient et prend la défense de Zulmar ; mais, tandis qu'il parle pour ce scélérat, il frissonne, il chancelle, et bientôt la pâleur de la mort se répand sur son visage. Dans cet affreux moment, Zaïde ordonne qu'on fasse paraître Zulmar. Le traitre avoue, en frémissant, que Namir et Léonide sont empoisonnés ; qu'il n'a pas eu le tems de frapper la reine elle-même ; enfin, qu'il saura prévenir le supplice qui lui est destiné. En effet, il se perce d'un poignard. Namir expire en admirant la générosité de la reine, et Zaïde, inconsolable, promet d'aller tous les jours baigner de ses pleurs la cendre de son amant, jusqu'à ce qu'elle expire elle-même sur son tombeau.

Cette pièce ne pouvait réussir, parce qu'elle est faible d'intérêt et vide d'action. L'amour y joue un rôle trop langoureux, trop élégiaque, et même trop magnanime. Dans le tragique, il doit être déchiré de remords, environné d'horreurs, teint de sang, suivi des Furies, sinon il est froid et insipide. Il fallait tout l'art de Racine, et tout le charme de sa versification, pour faire réussir *Bérénice.*

NANCEL (Pierre) est auteur des tragédies suivantes, imprimées en un volume, sous le titre de Théâtre Sacré. *Débora*, *Dina*, ou les *Ravissemens*, et *Josué*, ou le *Sac*

de Jéricho. Dans la première de ces tragédies, au quatrième acte, il se livre une bataille en plein théâtre.

NANETTE ET LUCAS, OU LA PAYSANNE CURIEUSE, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Framery, musique du chevalier d'Herbain, au Théâtre Italien, 1764.

Lucas et Nanette veulent marier leur fille à Lubin; mais un jeune homme, qui n'est pas indifférent à Babet, veut épouser cette fille, qu'il aime. Le père du jeune homme parle à Lucas et à Nanette, qui refusent de donner leur fille à un autre qu'à Lubin. Nanette s'obstine à ne pas changer de résolution. Elle est fort prévenue en sa faveur, et se flatte, surtout, de n'avoir point le défaut ordinaire de son sexe, qui est la curiosité. Le père du jeune homme lui remet une boîte, qui contient quelque chose de très-rare, et lui en donne la clef, avec défense d'ouvrir la boîte: dans ce cas, Nanette ne sera plus maîtresse de disposer de sa fille. On juge bien que Nanette ouvre la boîte, et que le mariage de Babet se fait avec le jeune homme qu'elle aime.

NANINE, OU LE PRÉJUGÉ VAINCU, comédie en cinq actes, en vers de dix, par Voltaire, au Théâtre Français, 1749.

Cette pièce, tour à tour touchante et comique, est tirée du roman de Paméla, sujet déjà traité; mais on sait qu'un sujet dramatique appartient à qui le traite le mieux. Voici d'abord le fonds du roman.

Paméla était une jeune paysanne, qu'une femme de qualité, qui lui trouvait de la beauté et de l'esprit, avait retirée chez elle, dans une de ses terres, et qu'elle faisait élever comme une personne de condition. Cette jeune fille avait

de la vertu, de l'intelligence, et répondait parfaitement aux soins qu'on prenait de son éducation. Elle était d'un caractère qui la faisait aimer de tout le monde; et elle avait su principalement gagner le cœur de tous les domestiques de la maison. Le fils de la dame chez qui elle était en devint amoureux; mais Paméla avait des sentimens trop modestes pour aspirer à devenir son épouse, et elle était trop vertueuse pour l'écouter dans d'autres vues que celles du mariage. Elle prit la résolution de s'en retourner chez son père, autant pour sauver sa vertu, que pour donner à son amant le tems de guérir sa passion. Celui-ci la retint chez lui, et n'était pas éloigné de l'épouser, mais il avait un terrible préjugé à combattre : un homme de qualité épouser une paysanne ! D'ailleurs, comment s'assurer qu'il posséderait le cœur de son amante ? Il s'était faussement persuadé qu'elle avait pris de l'amour pour un homme d'un village voisin; et, sur quelques preuves qu'il crut en avoir, il voulut la renvoyer. Déjà Paméla s'était revêtue de ses habits de paysanne, et se disposait à partir; mais l'amant ne fut pas long-tems dans l'erreur, et il reconnut bientôt qu'il était lui-même celui qui avait fait le plus d'impression sur le cœur de sa chère Paméla. Elle l'aimait en effet; mais sa vertu, son état et la bienséance de son sexe, lui faisaient renfermer en elle-même ses sentimens et sa tendresse. Quelque soin qu'elle prît de les tenir secrets, l'amant, à la fin, s'en aperçut, et, quand il crut n'avoir plus lieu d'en douter, il lui offrit sa main, qu'elle reçut avec reconnaissance.

Telle est, en abrégé, l'histoire de Paméla, et tel est aussi le précis de la comédie de Nanine, où il n'y a qu'un personnage qui ne se trouve pas dans le roman : c'est celui de la mère du comte d'Olban, qui n'est qu'un rôle de

remplissage ; mais l'on sait bon gré à l'auteur de l'avoir ajouté à l'histoire principale. Ce rôle seul fait presque tout le comique de la pièce. Pour celui de la baronne, il est dans le roman de Paméla. Ces deux femmes sont également méchantes, également entêtées de leur noblesse, également ennemies, l'une de Paméla, l'autre de Nanine.

La baronne devait épouser le comte d'Olban, amant de Nanine. Sa jalousie contre une rivale d'un rang si inférieur au sien, est parfaitement exprimée. Le défaut général de cette comédie est de contenir trop de sentimens : il est peu de vers qui ne renferment quelques maximes ; il n'est pas jusqu'aux valets et aux paysans qui ne parlent par épigrammes, et qui ne débitent des apophthegmes ; mais il faut convenir que ces éclairs multipliés qui éblouissent l'imagination, n'ôtent presque rien au sentiment qui règne dans toute la pièce : en même tems que l'esprit admire, le cœur se sent vivement touché. Le caractère violent de la baronne va presque jusqu'à la grossièreté. L'auteur, sans doute, s'est cru autorisé de l'exemple de Myladi Davers, qui se laisse emporter jusqu'à battre Paméla : ces sortes de procédés peuvent ne pas paraître extraordinaires à Londres. Il est vrai que la baronne ne porte pas si loin la vengeance ; elle veut bien se contenter d'enfermer Nanine dans un couvent.

Cette pièce fut très-applaudie ; mais Voltaire parut ne pas s'en rapporter entièrement à ces éloges : en sortant de la représentation, il demanda malicieusement à Piron, ce qu'il en pensait. Celui-ci, qui démêla l'artifice, répondit : « Je » pense que vous voudriez bien que ce fût moi qui l'eusse » faite. Je vous estime assez pour cela, lui répondit Vol- » taire. »

Un homme en place, extrêmement touché à la représentation de Nanine, rentra chez lui avec précipitation,

pour ordonner à son Suisse de ne refuser sa porte à personne, pas même aux gens à sabots. Le Suisse, étonné du discours de son maître, qui, jusques-là, n'avait pas été fort débonnaire, dit à un valet-de-chambre qui se trouvait près de lui : « Si je n'avais pas aperçu mademoiselle D..... dans le car- » rosse de monseigneur, je croirais qu'il vient de confesse ».

Les comédiens Italiens donnèrent, au mois de juin de l'année 1771, sous le titre de *Buona Figliola*, un opéra comique en trois actes, parodie française, sur la musique de Piccini, et dont le sujet, ainsi que celui de *Nanine*, est tiré du roman de Paméla.

Avant la première représentation, Carlin, qui avait joué son rôle d'Arlequin dans une pièce italienne, vint annoncer suivant l'usage ; puis, restant sur le théâtre, d'un air inquiet, et regardant autour de lui avec beaucoup de mystère, il fit des lazzis qui excitèrent les ris et la curiosité des spectateurs. Ensuite, s'avançant sur le bord de la scène, et s'inclinant vers le parterre, il lui dit en grande confidence : « Messieurs, on va vous donner la *Buona Figliola*, ou la » *Bonne Enfant*... Mes camarades veulent vous persuader » que c'est une pièce nouvelle... n'en croyez rien... je ne » veux pas qu'on vous trompe ; je suis trop honnête... il y a » dix ans que la pièce est faite... bon!... elle a couru l'Italie, » l'Allemagne, l'Angleterre... Vous vous apercevrez, sans » doute, qu'elle a un air de physionomie avec *Nanine*... » je sais bien pourquoi.... elles sont sœurs... elles ne sont » pas du même père, mais de la même mère... elles des- » cendent en droite ligne de cette madame Paméla qui a » fait tant de bruit dans le monde ».

NANINE, SŒUR DE LAIT DE LA REINE DE GOLCONDE, pastorale en trois actes, en ariettes et en vaudevilles, par

M. Desfontaines, musique de Rodolphe, à Fontainebleau, 1773.

Nanine, fille d'un homme dans l'indigence, est mise en nourrice dans un hameau éloigné de Paris. Son père part pour les Indes, et y reste pendant treize à quatorze ans, sans que l'on sache ce qu'il est devenu. Les paysans auxquels il a confié sa fille, ont pris Nanine en amitié, et lui ont donné le plus d'éducation qu'il leur a été possible. A l'âge de quatorze ans, elle a connu Saint-Phal, alors cornette de dragons. Tous deux avaient conçu l'un pour l'autre l'amour le plus vif. Saint-Phal, obligé de faire son chemin, n'a plus revu Nanine; mais il ne cesse de conserver pour elle les sentimens les plus tendres. Le père de Nanine est revenu, après avoir fait une fortune immense. Son premier soin a été de chercher sa fille, qu'il a retrouvée. Il achète des terres considérables dans le canton, et meurt quelque tems après. Toujours occupée de Saint-Phal, Nanine ne s'est point mariée. Saint-Phal, devenu colonel, vient rejoindre son régiment, en garnison sur les lieux. Il entend parler d'une jeune et jolie héritière qui occupe le château voisin. Il fait la partie d'aller lui rendre visite avec les officiers de son régiment. Nanine le reconnaît sans en être reconnue. Elle veut l'éprouver; le trouvant fidèle, elle lui donne sa main et sa fortune.

NANTEUIL fut d'abord comédien de la Reine, et passa ensuite au service de l'Électeur d'Hanovre. Nous avons de lui le *Comte de Roquefeuille*, les *Brouilleries nocturnes*, l'*Amour Sentinelle*, le *Docteur extravagant*, et l'*Amante invisible*. Cette dernière pièce fut représentée à Hanovre, en 1673. On lui attribue en outre le *Campagnard dupé*.

NANTEUIL (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné à Feydeau, les *Maris Garçons,* opéra comique, en un acte; au Théâtre de S. M. l'Impératrice, la *Flottille*, le *Tuteur Fanfaron*, ou la *Vengeance d'une Femme,* la *Mode ancienne et la Mode nouvelle;* il a donné au même théâtre, en société avec M. Etienne, le *Carnaval de Beaugency*, les *Deux Mères*, l'*Espoir de la faveur*, le *Pacha de Surène*, la *Petite École des Pères*, *Isabelle de Portugal*, ou l'*Hermitage*, et le *Nouveau Réveil d'Epiménide.* On remarque dans ces compositions de l'esprit et du goût.

NAQUET (Pierre), né à Paris en 1729, a fait jouer en province, les *Eaux de Passy*, ou les *Coquettes à la Mode*, *le Peintre*, comédies; l'*Heureux Retour*, l'*Embarras du Zèle*, et la *Magie sans Magie,* divertissemens.

NARCISSE. *Voy.* AMANT DE LUI-MÊME (l').

NATALIE, drame en quatre actes, en prose, par M. Mercier, 1771.

M. de Clumar, ancien capitaine de vaisseau, a pris soin d'Agathe, jeune orpheline qu'il aime comme sa fille. Il est sur le point de la marier avec Frondmaire, officier retiré, pour lequel elle n'a que de l'amitié, et qui en est vivement épris. Ce Frondmaire a depuis long-tems pour maîtresse une femme qu'il est près d'abandonner, et qu'il aime encore tendrement. Cette femme, appelée Natalie, vient lui dire un éternel adieu. Le remords l'emporte; il se décide à rompre son mariage; il va l'annoncer à M. de Clumar, et lui raconte la manière dont il a séduit la femme intéressante à laquelle la probité le ramène. Clumar reconnaît l'histoire

de sa fille; il se trouve qu'Agathe est le fruit de cet amour, et, à la grande satisfaction de toute la famille, leur réunion s'opère.

L'intrigue de cette pièce est romanesque, mais intéressante.

NAU a donné sur les théâtres de société et en province, le *Départ de l'Opéra comique*, *Esope au Village*, *Iphis*, et la *Grande Métamorphose*, ou l'*Année merveilleuse*. Ces pièces ont été imprimées.

NAUDET, acteur du Théâtre Français, 1810.

Naudet a débuté, en 1784, au Théâtre Français, par les rôles d'*Auguste* dans *Cinna*, et de *Philippe Humbert* dans *Nanine*. Il a obtenu sa retraite et sa pension en 1806.

NAUFRAGE (le), comédie en cinq actes, tirée du *Rudens de Plaute*, par la demoiselle Flaminia, au Théâtre Italien, 1726.

Lélio, qui sait que Silvia est sur mer pour le venir trouver à la Martinique, est alarmé d'un orage qui vient de se dissiper. Silvia et Spinette se sauvent après que l'Esquif, dans lequel on les avait fait descendre, a été brisé contre le rocher; mais, ne sachant où trouver un asyle, elles frappent à la porte de la maison d'Horace, père de Lélio, qui les reçoit chez lui. Arlequin en est très-content, parce que, dit-il, pour peu qu'on voie un cotillon voltiger dans une chambre, cela réjouit l'imagination. Le vieil Horace a des raisons plus sérieuses pour recueillir Silvia : il en est devenu amoureux. Tout ceci se passe sans que Lélio en sache rien; ce n'est que par son valet Trivelin qu'il apprend que sa chère Silvia est chez son père, avec lequel il a une conversation,

qu'il aimerait mieux avoir avec sa maîtresse. Quoique cette conversation commence d'une manière fort tendre, elle finit cependant par une querelle assez vive, parce que Lélio veut placer les deux étrangères chez une femme de sa connaissance, et que son père veut absolument qu'elles aillent chez une autre. Lélio apprend à son ami Cinthio les desseins de son père, et les raisons qu'il a de s'y opposer. Celui-ci lui promet de cacher Silvia chez la femme du gouverneur, parente de Flaminia, sa belle-mère. De son côté, le bon homme Horace prie Fabrice, son ami, père de Cinthio, de compâtir à sa faiblesse, et de cacher chez lui sa nouvelle maîtresse. Fabrice s'en excuse d'abord, à cause de la jalousie de Flaminia, sa femme; mais, comme elle est à la campagne, il y consent enfin. Flaminia arrive plutôt que son époux ne l'avait cru. Elle rencontre Lélio, qui, après quelques complimens sur son retour, la quitte pour entrer dans la maison de son père, dont il voit la porte ouverte, et où il se flatte de trouver sa chère Silvia. Cependant Rosette, suivante de Flaminia, qui est entrée la première dans la maison de sa maîtresse, en sort toute étonnée, et vient lui apprendre que son mari y est avec deux filles. Transportée de jalousie, Flaminia entre, et Lélio sort accablé de douleur. Son ami Cinthio lui dit qu'il a obtenu de la femme du gouverneur, la permission de lui mener Silvia; Lélio lui répond qu'il n'est plus tems, et que son père l'a enlevée. Au désespoir de trouver un rival dans son père, Lélio veut quitter pour jamais un pays qui lui est si fatal; il ignore où est sa chère Silvia. Cinthio, fils de Fabrice, vient lui en donner des nouvelles, l'ayant vue chez son père, avant l'arrivée de Flaminia. Il s'offre à conduire cet amant désespéré auprès de sa maîtresse; mais ils ne la trouvent plus chez Fabrice, d'où Flaminia l'a fait sortir. Ce dernier coup du sort accable

Lélio; toutefois Cinthio lui rend quelque espérance, par le conseil qu'il lui donne de venir chez son père, de l'instruire de tout ce qui se passe; de le prendre pour son intercesseur auprès d'Horace, et de mettre Flaminia elle-même dans ses intérêts. Lélio consent à tout ce que son ami Cinthio exige de lui. Enfin Fabrice reconnaît Silvia pour sa nièce, et consent à son mariage avec Lélio.

NAUFRAGE (le), opéra en un acte, en vaudevilles, par M. Desfontaines, au Théâtre du Vaudeville, 1792.

Il ne faut pas tant d'art pour conserver ses jours ;
Et, grâce aux dons de la nature,
La main est le plus sûr et le plus prompt secours.

Telle est la morale d'une fable de La Fontaine, intitulée : le *Marchand*, le *Gentilhomme*, le *Pâtre* et le *Fils de Roi*, qui a servi de canevas au *Naufrage*.

Quatre voyageurs, échappés au naufrage, abordent dans une île déserte : l'un est maître d'armes, le second maître de danse, le troisième maître de chant, et le quatrième pâtre. Les trois artistes se plaignent d'abord de la rigueur de leur sort; mais bientôt ils se consolent, dans l'espoir qu'ils donneront des leçons, à trois louis par mois, aux habitans de l'île. Le pâtre se moque d'eux : le travail des bras, voilà ce qu'il possède, et ce qui vaut mieux, selon lui, que tous les talens. En effet, le pâtre s'enfonce dans la forêt et y fait des fagots; bientôt il est ramené en triomphe par les sauvages, qui lui destinent la plus jolie fille de l'île, tandis qu'ils s'apprêtent à manger ses trois camarades; punition qu'on inflige chez eux aux paresseux. Ceux-ci, pour conserver leurs jours, se décident à suivre l'exemple de

Lucas : ils travaillent aussi; et, par ce moyen, ils partagent le sort brillant du pâtre, qu'ils n'avaient pas voulu écouter.

Cette petite pièce renferme des détails agréables et de très-jolis couplets.

NAUFRAGE AU PORT A L'ANGLAIS (le), ou les Nouvelles Débarquées, comédie en trois actes, en prose, avec un prologue et des divertissemens, par Autreau, musique de Mouret, aux Italiens, 1718.

C'est le premier ouvrage de l'auteur, et la première comédie française qui ait éte représentée par les Italiens. Quelques scènes, en forme de prologues, développaient les embarras et les difficultés de la nouvelle entreprise. On y implorait l'indulgence du public, et le public applaudit à la pièce, sans qu'elle eût besoin d'indulgence.

Lélio, riche négociant arrivé de Rome, aborde avec ses deux filles, au Port à l'Anglais, où deux amans, par une intrigue conduite avec art, l'engagent à conclure leur mariage, et à les recevoir pour ses gendres. Voilà le sujet très-simple de cette comédie. Des plaisanteries fines et agréables, des divertissemens, et surtout des vaudevilles, qui étaient alors une nouveauté, durent contribuer beaucoup à sa réussite. Les scènes en sont un peu décousues, et le goût de l'ancien Théâtre Italien y domine encore; mais le poëte était obligé de se plier au génie des acteurs, et au ton du spectacle pour lequel il travaillait.

NAUFRAGE (le), ou la Pompe funèbre de Crispin, comédie en un acte, en vers, avec un divertissement, par Lafont, musique de Gilliers, au Théâtre Français, 1710.

Eliante, jeune française, jetée par un naufrage dans l'île des Salamandres, est séparée de Lycandre son amant.

C'est l'usage, dans cette île, de marier tous les étrangers qui y abordent. Eliante, pour satisfaire à cette loi, a feint d'épouser Crispin, valet de Lycandre; mais cet époux prétendu veut bientôt le devenir en effet. Il instruit le gouverneur que son mariage n'a point été consommé. Pour se soustraire à ses poursuites, Eliante feint de s'être donné la mort. Une autre loi du pays ordonne à celui qui survit à l'autre, de se brûler sur le même bûcher. Crispin ne s'y soumet que parce qu'il ne peut s'y soustraire. On est près d'allumer le bûcher. Eliante, placée dessus, et couverte d'un manteau orné de fleurs, entend la voix de Lycandre, qui arrive d'une île voisine, et qui, instruit de son sort, veut être brûlé avec elle. Toute feinte alors cesse; leur union est confirmée, et Crispin est marié lui-même. Le jeu de ce personnage contribue à égayer cette petite comédie, dont le fonds est tiré des *Mille et une Nuits*.

NÉGLIGENT (le), comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Dufresny, au Théâtre Français, 1692.

Ce titre annonce un caractère trop froid, pour fournir même trois actes. L'auteur y supplée par l'intrigue et quelques accessoires. Deux rivaux, l'un fourbe, l'autre honnête homme, se proposent d'arriver à leurs fins par des voies différentes. Le premier veut mettre à profit la négligence d'Oronte, pour s'emparer de son bien. Le second, peu satisfait d'Oronte, mais épris d'Angélique, sa nièce, pare le coup qu'on doit porter à l'oncle et obtient la récompense qu'il ambitionnait. Quelques personnages épisodiques contribuent à remplir le vide de l'action, sans la rendre plus intéressante. L'auteur a saisi cette occasion pour faire passer en revue divers originaux; ce qui rend cette comédie une pièce toute de

portraits plutôt que de caractère. Celui du poëte, qui, moyennant trente pistoles, feint d'être amoureux de Bélise, sœur d'Oronte, pour la faire consentir au mariage de sa nièce avec Dorante, est une nouvelle preuve de cette extravagante manie, dont plusieurs auteurs n'ont pu se défendre d'avilir eux-mêmes leur état aux yeux du public.

NÉGRESSE (la), ou le Pouvoir de la Reconnaissance, opéra comique en deux actes, en vaudevilles, par MM. Radet et Barré, aux Italiens, 1787.

Dorval, jeune français, a été jeté, dans un naufrage, sur les bords d'une île habitée par des nègres. Zélia, jeune Négresse, adoucit, par les plus tendres soins, le malheur de sa situation, et inspire à Dorval l'amour qu'elle ressent bientôt pour lui. Rien ne manquerait au bonheur de Dorval, s'il n'était séparé d'un père qu'il aime, et s'il n'avait à craindre l'inimitié des Nègres contre les Français. Heureusement pour lui, il tue un tigre qui poursuivait le roi des Nègres, ce qui le réconcilie avec cette nation. Bientôt après, le hasard fait aborder son père dans l'île qu'il habite. Le père apprend tout ce que son fils doit à Zélia, et le sentiment qu'elle a fait naître dans son cœur. Il refuse d'abord de consentir à l'hymen de Dorval avec la négresse, à cause du préjugé; mais il se rend aux instances de son fils, et le pouvoir de la reconnaissance unit les deux amans.

Tel est le fond assez léger de cette pièce, qui a des rapports frappans avec celle d'*Azémia* : on y trouve des couplets bien faits, et plusieurs scènes épisodiques très-agréables.

NEPHTÉ, tragédie lyrique, par M. Hoffman, musique de M. Lemoine, à l'Opéra, 1789.

Le sujet de cette tragédie est à peu près le même que celui

de *Camma*, de Th. Corneille; mais M. Hoffman l'a traité d'une manière infiniment plus heureuse, en le dégageant d'un amour qui ne pouvait être que ridicule au milieu de si tragiques intérêts. Ce trait historique a fourni à l'Arioste le sujet d'un épisode intéressant et terrible, qui se rapproche davantage de cet opéra.

La scène est en Egypte. Le roi Séthos vient de mourir assassiné: On voit son tombeau taillé sous des rochers et éclairé d'une lampe funèbre. Des prêtres veillent autour, et déplorent sa perte. Nephté, sa veuve, arrive avec son fils, et tous deux mêlent leurs pleurs à ceux des prêtres. Pharès, frère de Séthos, déjà soupçonné d'être son assassin, vient trouver la reine, et répond aux questions qu'elle lui adresse, de manière à confirmer ses soupçons, qui ne tardent pas à être tout à fait éclaircis par le grand-prêtre Amédès. Cette découverte fait trembler la reine, non pour ses jours, mais pour ceux de son fils. Amédès lui demande le secret, et promet vengeance pour le jour même. Bientôt il rassemble le peuple pour offrir un sacrifice aux mânes de Séthos; et, sans nommer son meurtrier, il exige du peuple le serment de le punir à l'instant où il le désignera. Cependant Pharès témoigne à son confident une grande inquiétude sur le serment qu'Amédès a fait prêter au peuple; il craint d'être découvert:

Eh! pourquoi lui laisser le pouvoir de parler?

A notre tour, nous pourrions demander pourquoi, lorsque son confident lui propose de le délivrer de ses craintes, Pharès lui répond:

Laisse-le respirer tant qu'il saura se taire;
Mais, s'il rompt le mystère,
Frappe, frappe; un seul mot mérite le trépas.

car, s'il rompt le mystère, il ne sera plus tems de frapper.

Quoi qu'il en soit, Pharès rassemble le peuple et surtout ses soldats : par une feinte modestie, il se fait nommer successeur de Séthos, jusqu'à ce que le fils de cet infortuné monarque soit en âge de régner. Vainement Nephté veut s'opposer à ce choix en nommant l'assassin de Séthos. Pharès l'interrompt à propos. D'ailleurs, il a pour lui le peuple qui propose l'hyménée auquel ce monstre aspire. Il veut de plus avoir le fils de Séthos, confié à la garde des prêtres, qui ont juré de mourir plutôt que de le livrer. Amédès vient consoler la reine ; mais, s'apercevant qu'il est observé par le confident de Pharès, il ne peut lui rendre compte des mesures qu'il a prises pour assurer sa vengeance. Dans ce moment, un prêtre survient et lui annonce que les soldats veulent forcer l'asyle où l'enfant est renfermé ; il sort pour le défendre. Alors les grands du royaume insistent pour que la reine donne sa main à Pharès. Ne sachant plus comment s'en défendre, Nephté, peu tranquille sur les promesses du grand-prêtre, se dévoue à la mort. Elle consent donc à l'hymen qu'on lui propose, mais bien résolue d'empoisonner la coupe nuptiale, et d'entraîner Pharès dans sa perte. Le peuple, qui ne peut pénétrer ses projets funestes, témoigne sa joie par ses chants. Cette résolution de la reine produit, dans le troisième acte, une scène admirable entre Amédès, qui vient d'apprendre le consentement qu'a donné la reine à ces horribles nœuds, et cette malheureuse Princesse, qui aime mieux passer pour coupable aux yeux d'un homme qu'elle révère, que d'avouer un dessein dont il pourrait empêcher l'exécution. La scène suivante contient les cérémonies de l'hyménée. Nephté y exécute son projet. Enfin la coupe est vidée entre elle et Pharès. Tout à coup le grand-prêtre, à la tête de son parti, arrive, nomme Pharès pour l'assassin de Séthos, et veut tomber sur lui : alors la reine suspend son

zèle en déclarant qu'elle seule a consommé la vengeance, et que le poison va les faire mourir tous deux. En effet, le tyran en ressent déjà les effets, et meurt comme un forcené. La mort de la reine est plus lente et plus douce; elle a le tems de voir son fils élevé sur le trône par le peuple, et elle rend le dernier soupir en lui tendant les bras.

Cet opéra est parfaitement coupé pour la scène; il l'est aussi d'une manière très-favorable à la musique; il a de plus le mérite d'un style élégant et naturel.

NEPHTALI, opéra en trois actes, par MM...., musique de Blangini, à l'Opéra, 1806.

Le sujet de cet Opéra est fondé sur la haine des Ammonites contre les Israélites, leurs voisins. Le roi des Ammonites, Harel, fait une descente sur le rivage des Israélites, et enlève deux jeunes amans, Nephtali et Rachel. Il les condamne à être brûlés en l'honneur de son Dieu Molock.

A l'instant où ils vont être précipités dans le ventre embrâsé de l'idole, Eliézer, frère de Nephtali, arrive déguisé en Ammonite. Il fait croire au Roi qu'il vient lui dénoncer une conjuration des Lévites pour la délivrance des captifs; et, sous prétexte de lui découvrir la retraite des conjurés, l'attire dans une embuscade. Harel est tué, ses autels renversés, les victimes délivrées, et Nephtali reconnaît son frère dans son libérateur.

NEUFCHATEAU (François-Nicolas de), auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

Cet auteur n'est connu au théâtre que par la comédie de *Paméla*, représentée au Théâtre Français, en 1793. *Voy. l'analyse de cette pièce.*

NEUVILLÉE (Chicanneau de) a donné au Théâtre Italien, en 1750, la *Feinte supposée*, comédie en un acte, en prose.

NEUVILLE MONTADOR (JEAN-FLORENT-JOSEPH de BRUNEAUBOIS de) a fait représenter aux Italiens, en 1740, la *Comédienne*, comédie en un acte, en prose. Cette pièce n'a point été imprimée.

NICAISE, opéra comique en un acte et en vaudevilles, par Vadé, à la foire Saint-Germain, 1756.

Cette pièce fut remise au théâtre, avec des changemens, par Frameri.

Le sujet est tiré des contes de La Fontaine. Nicaise obtient des parens d'Angélique la permission d'enlever sa maîtresse; mais il craint que le serein ne l'incommode, et veut aller chercher de quoi la couvrir. En vain lui représente-t-elle que le tems presse, et qu'il faut garder la délicatesse pour d'autres instans. Nicaise, trop poli pour ne pas faire une sottise, sort; et Julien, son rival, profitant de l'occasion, se fait aimer d'Angélique, et obtient le consentement de ses parens. Nicaise arrive avec son tapis, promet de se venger en le gardant, et se console par le plaisir qu'il aura de danser à la noce.

NICOLE est auteur d'une comédie du *Fantôme*, qui parut en 1656.

NICOLO ISOUARD (M.), compositeur de musique, 1810.

M. Nicolo a fait la musique des pièces suivantes : *Michel-Ange*, la *Statue*, ou la *Femme avare*, les *Confidences*, le *Médecin turc*, l'*Intrigue aux Fenêtres*, *Léonce*, ou le *Fils adoptif*, la *Ruse inutile*, le *Déjeûner des Garçons*, *Idala*, ou la *Sultane*, la *Prise de Passaw*, les *Rendez-vous bourgeois*, les *Créanciers*, *Cimarosa*,

et *Un Jour à Paris.* Il a refait en outre la musique du *Tonnellier* d'Audinot, et a eu part à celle de *Flaminius à Corinthe,* opéra représenté à l'Opéra, en 1801.

NICOMÈDE, tragédie en cinq actes, par Pierre Corneille, 1652.

Le sujet de cette tragédie est tiré de Justin, dans lequel on lit que Prusias, roi de Bithynie, marié en secondes noces, voulut faire périr *Nicomède*, qu'il avait eu de sa première femme, pour donner le trône à l'un des fils qu'il avait eus de la seconde, mais que Nicomède, ayant découvert ce dessein, conspira contre son père et le fit périr. Tel est le fait historique qui a donné lieu à l'une des meilleures pièces du Théâtre Français. Corneille, au lieu de donner au père et au fils aucun dessein de parricide, a fait peser sur Arsinoé tout l'odieux de la conspiration formée contre Nicomède. Il suppose que Flaminius, ambassadeur des Romains, est venu demander qu'on lui livre Annibal, quoique cet évènement ait eu lieu bien long-tems avant celui qui fait le sujet de l'ouvrage; il suppose encore que Nicomède est élève de ce vieil ennemi des Romains; que Laodice, reine d'Arménie, est à la cour et sous la tutelle de Prusias; que Nicomède l'aime, qu'il en est aimé, et enfin que Flaminius est chargé de traverser ce mariage, en proposant à Laodice, Attale, fils de Prusias et d'Arsinoé, élève des Romains : ce dernier point est conforme à l'histoire. C'est de ces suppositions et de ces faits que résulte tout l'intérêt de cette pièce, la vingtième que Corneille ait mise au théâtre, et qu'il a toujours considérée comme son meilleur ouvrage.

Nicomède, après avoir ajouté par ses victoires, trois royaumes à celui de Bithynie, arrive à la cour de son père;

il y trouve Laodice, qui le reçoit avec d'autant plus de plaisir qu'elle l'aimait avant son départ pour l'armée.

Cette Princesse n'est pas sans inquiétude sur le sort du héros qu'elle chérit, lorsqu'elle le voit en butte aux préventions de son père, roi faible, gourverné par l'influence de Flaminius, ambassadeur de Rome, et surtout par Arsinoé, femme ambitieuse et capable de tout sacrifier aux intérêts de son fils *Attale*, élève du sénat romain. Ses craintes sont si vives, qu'elle le préférerait à la tête de ses troupes. Mais Nicomède, fort de son courage et de son innocence, brave les Romains, et craint d'autant moins les préventions de son père, qu'il a les moyens de lui dessiller les yeux sur le compte d'Arsinoé, par le moyen de deux hommes, que cette marâtre avait envoyés dans son camp pour le faire périr, et qu'il a fait arrêter. La politique des Romains, qui ne veulent permettre l'accroissement d'aucune puissance, exige qu'ils traversent le mariage de Nicomède et de Laodice; en conséquence, ils croient devoir présenter *Attale*, leur élève, à cette princesse; mais Laodice reçoit cette proposition avec d'autant plus de répugnance, que Nicomède n'est venu à la cour que pour la soustraire au pouvoir de ses persécuteurs. Toutefois *Attale* lui parle de son amour en présence de Nicomède, qu'il ne connaît pas, ce qui donne lieu à une scène extrêmement intéressante, et qui ne se dénoue qu'à l'arrivée d'Arsinoé. Cette reine paraît extrêmement surprise à la vue de Nicomède, qu'elle croit encore dans son camp. Ce prince, par un seul mot, lui fait connaître qu'il est instruit de ses complots contre lui. Dès lors elle met tout en œuvre pour le perdre, et pour presser le mariage de Laodice avec Attale. Elle est puissamment secondée dans ses desseins par Flaminius; mais Nicomède, toujours

calme, présente à l'orage un front inébranlable ; il répond à son père en héros soumis, sans bassesse ; à l'ambassadeur romain, en prince digne du trône ; à sa belle-mère, en guerrier qui, tout en respectant l'épouse de son père, sait cependant braver ses injustes accusations. Prusias, jouet tout à la fois de l'intrigue de sa femme et de la politique des Romains, presse le mariage de Laodice avec Attale ; son aveuglement le pousse jusqu'à soupçonner Nicomède de vouloir le détrôner, et à le faire arrêter. Laodice, dans cette circonstance, montre le courage d'une amante et d'une reine. Nicomède, interrogé par son père, en présence d'Arsinoé, soutient toujours la grandeur de son caractère. Cette scène est sublime. Quant à Flaminius, lorsqu'il voit Nicomède arrêté et sous sa puissance, il change de politique et refuse de consentir au mariage d'Attale avec Laodice. Bientôt on apprend que le peuple soulevé réclame la liberté de Nicomède ; Prusias alors, arrivé au dernier degré de l'emportement, veut faire périr ce héros aux yeux des révoltés ; mais cette mesure étant peu d'accord avec la politique de Flaminius, il demande qu'on lui livre le coupable, pour le conduire à Rome. On le lui livre en effet ; et alors se passe, entre Arsinoé et Laodice, une scène où l'amour est porté, de la part de celle-ci, jusqu'à l'héroïsme. Nicomède va donc devenir l'esclave des Romains ; mais l'amour fraternel se réveille dans le cœur d'Attale ; et ce jeune prince, qui connaît la route que l'on doit suivre pour conduire son frère au vaisseau qui doit le transporter à Rome, l'y attend, immole les soldats chargés de le garder, et le remet en liberté. Nicomède en profite pour se montrer au peuple, reparaît à la cour, y montre une générosité et une grandeur d'ame, qui étonnent et subjuguent tout le monde, sans en excepter Arsinoé et Flaminius lui-même.

Dans cette pièce, les passions ne sont qu'accessoires; Corneille y a montré le cœur humain dans une grandeur qu'on pourrait dire colossale. Rien de plus beau que le caractère de Nicomède; rien de plus touchant que celui d'Attale, qui oublie son amour et son intérêt pour sauver son frère; rien de plus élevé que celui de Laodice, qui ne s'écarte jamais de la grandeur d'une reine, dans une cour où elle vit dans la plus grande dépendance. Flaminius, quelque politique qu'il soit, n'a rien de bas, parce qu'il agit pour l'intérêt de sa patrie. Si, dans le cours de la pièce, Arsinoé paraît criminelle, si Prusias montre une faiblesse coupable, Corneille, pour ne pas laisser la plus légère tache à son tableau, a su, sans manquer à la vraisemblance, leur inspirer, au dénouement, des sentimens plus justes et plus nobles.

NIÈCE VENGÉE (la), ou LES PETITS COMÉDIENS, opéra comique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles et de divertissemens, avec un prologue et un épilogue, par Pannard, à la foire St.-Laurent, 1731.

Cette pièce fut jouée par des enfans, dont le plus âgé n'avait que treize ans. Crispin, valet de Clitandre, pour favoriser l'amour de son maître et de Lisette, nièce de madame Argante, s'est présenté à cette dernière sous le titre de domestique, et se présente ensuite sous celui du chevalier de Plumoison. Madame Argante donne dans ce panneau, prend du goût pour le prétendu chevalier, et consent, non-seulement à l'épouser, mais encore à ne plus s'opposer au mariage de Clitandre et de Lisette. Au dénouement, Crispin se fait connaître. La tante, au désespoir, après quelques plaintes, s'adresse au parterre, et dit : « Messieurs, si quelqu'un de vous veut épouser une

» petite veuve, je suis à lui, et je vous assure qu'il trou-
» vera mieux qu'il ne croit ».

NIEL, maître de musique, a fait celle des opéra *des Romans* et de l'*Ecole des Amans*.

NINA ET LINDOR, OU LES CAPRICES DU CŒUR, intermède en deux actes, par Richelet, musique de Duny, à la foire St.-Laurent, 1758.

Lindor, désespéré d'être trahi par sa maîtresse, quitte Florence; déguisé, il erre à l'aventure, suivi du seul Zerbin, son valet. Des Bohémiens, qui le rencontrent, sont touchés de l'état de tristesse où ils le voient, et l'engagent à rester quelque tems avec eux. Dans le même tems, la jeune Nina, qu'on veut marier contre son gré, fuit de la maison paternelle. Le hasard la fait passer par le bois où campe la troupe des Bohémiens. Lindor voit Nina et en devient amoureux. Nina, qui se sentait, pour le mari qu'on voulait lui donner, une aversion insurmontable, prend un goût vif pour Lindor : ils deviennent époux, et la pièce est terminée par une fête de Bohémiens et de Bohémiennes. Le fond de cette pièce est fort léger, mais on y trouve d'agréables détails.

NINA, OU LA FOLLE PAR AMOUR, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Marsollier, musique de Dalayrac, aux Italiens, 1786.

Nina aimait Germeuil; mais son père, qui lui destinait un autre époux, refusa de l'unir à son amant. Germeuil s'étant battu contre son rival, on fit courir le bruit de sa mort; et Nina devint folle. Sa folie est d'attendre sans cesse le retour de son *bien-aimé* à l'endroit où elle a reçu

la fausse nouvelle de son trépas. Elle méconnaît tout ce qui l'approche : son père même n'est plus, à ses yeux, qu'un étranger, dont elle ne craint point de déchirer l'âme en l'entretenant de sa douleur. Enfin, Germeuil reparaît sans être reconnu par sa maîtresse; mais ses discours, ses caresses, et surtout un baiser, rendent à Nina sa raison, et la joie rentre dans tous les cœurs.

Le sujet de cette pièce se trouve dans une anecdote connue, que d'Arnaud a recueillie dans les *Délassemens de l'Homme sensible*, sous le titre de la *Nouvelle Clémentine*. Voici l'anecdote :

« Une jeune personne n'attendait que le retour de son » prétendu pour lui donner la main ; s'étant mise en route » pour aller à sa rencontre, elle apprit qu'il était mort. » A cette fatale nouvelle, sa raison s'égara. Depuis et » pendant plus de cinquante ans, elle fit tous les jours » deux lieues à pied pour aller au-devant de son amant. » Arrivée à l'endroit où elle espérait le rencontrer, elle » s'en retournait en disant : *Il n'est pas arrivé ; allons,* » *je reviendrai demain.* »

NINETTE A LA COUR. *Voy.* CAPRICE AMOUREUX (le).

NINETTE A LA COUR, ballet pantomime, par M. Gardel aîné, à l'Opéra, 1778.

Le sujet de ce ballet est heureux, en ce qu'il présente beaucoup de variétés et qu'il prête au spectacle. Les détails sont à peu près les mêmes que ceux de l'Opéra comique de ce nom, joué avec succès sur le Théâtre des Italiens.

NINON CHEZ MADAME SÉVIGNÉ, opéra en un acte, en vers, par M. Dupaty, musique de Berton, à Feydeau, 1808.

Madame de Sévigné veut empêcher son fils d'aller chez Ninon, et fait venir du fond de la Basse-Bretagne une dame d'Armentier, que le jeune marquis a promis d'épouser. Ninon, instruite du dessein de madame de Sévigné, se présente chez elle sous le nom de la dame bretonne, qui n'est point encore arrivée, et séduit sans peine toutes les personnes de la maison. Dupe de l'imposture, madame de Sévigné met autant d'empressement à conclure le mariage de cette jeune provinciale avec le marquis, qu'elle témoigne de haine et de mépris pour Ninon; ainsi, au moyen de ce quiproquo, Sévigné se voit sur le point d'être uni à sa maîtresse, lorsque celle-ci, se piquant d'honneur, rend ce jeune fou à sa mère. Toujours prêt à servir de pis aller aux femmes brouillées avec leurs amans, le marquis de la Châtre se trouve là, et Ninon, qui le prend par caprice, signe en riant son fameux billet.

Cette pièce obtint du succès.

NITÉTIS, tragédie, par madame de Villedieu, 1663.

Cambyse, roi de Perse, devient amoureux de sa sœur Mandane, et, pour l'épouser, forme le projet de répudier Nitétis. Celle-ci, avant de donner sa main à Cambyse, était aimée d'un certain Phrameine, alors captif à la cour de Perse. Mandane, à son tour, aimait Prosite, et ne voulait point entendre parler de l'amour du roi. Prosite, Phrameine et Sinirris, frères de Cambyse, se réunissent tous les trois, et, encouragés par l'amour et la fureur de Nitétis et de Mandane, conspirent contre le roi, et rassemblent un parti considérable. Nitétis, voyant Cambyse en danger, n'écoute plus que son devoir, charge Phrameine de veiller sur les jours du roi, et le prie de sauver son époux. Ces précautions sont inutiles, et Cambyse est tué.

Phrameine revient, et se flatte, après cette mort, d'obtenir la main de Nitétis, qui lui en avait donné l'espérance, mais cette reine le reçoit fort mal, et le regarde comme un monstre. En vain Mandane essaye de la fléchir : à l'imitation d'Hermione, dans *Andromaque*, elle devient furieuse contre son amant, refuse sa main, et ne s'occupe que des devoirs funèbres qu'elle doit à son mari ; mais quelle différence de l'Hermione de Racine, à la Nitétis de madame de Villedieu !

Nitétis, surprise, par son mari, avec son amant qui lui rappelle leur ancien amour, dit à son époux sans se troubler :

> Bien que tes cruautés augmentent chaque jour,
> La loi fait dans mon cœur l'office de l'amour.
> . . . .
> Le même sentiment me force à t'avertir,
> Que c'est au nom d'époux que mon amour se donne ;
> Qu'en t'aimant, comme tel, j'abhorre ta personne,
> Et que, si dans ta place un monstre avait ma foi,
> Il aurait dans mon cœur le même rang que toi.

NITÉTIS, tragédie, par Danchet, 1723.

Apriès, roi d'Egypte, époux de Mérope, et père de Nitétis, a été détrôné et mis à mort par Amasis. Mérope, chargée de fers, est détenue dans une étroite prison, et l'usurpateur veut faire passer Nitétis pour sa fille. Cambyse, roi de Perse, vient à la tête d'une armée, pour punir Amasis, venger la mort d'Apriès, et délivrer l'Egypte de sa tyrannie. Il a juré la mort de l'usurpateur et de sa famille; mais il change de résolution, quand il reconnaît que Psamménite, fils d'Amasis, est le jeune héros qui lui a sauvé la vie dans le combat. Les mouvemens de vengeance et de haine cèdent tout à coup à ceux de la reconnaissance; il épargne le père en faveur du

fils, et surtout en faveur de Nitétis, dont il adore les charmes, et qu'il croit la fille du tyran. De son côté, le fils d'Amasis nourrit un feu secret, que les qualités de la jeune princesse ont allumé dans son cœur. Persuadé qu'il est le frère de Nitétis, il n'ose faire l'aveu de sa flamme; enfin, Psamménite apprend que la princesse n'est point sa sœur : emporté par le feu de sa passion, il révèle à Nitétis le secret de sa naissance et celui de son amour. Alors, instruite des crimes d'Amasis, dont elle cesse d'être la fille, la princesse ne respire plus que la vengeance.

NITOCRIS, REINE DE BABYLONE, tragi-comédie de Duryer, 1649.

La tragédie de Duryer ne roule que sur l'incertitude où se trouve cette reine, de suivre les mouvemens de son amour, qui l'attachent malgré elle à Cléodate, seigneur de sa cour, ou la gloire, qui lui défend de l'écouter. Cléodate est orné de tant de vertus qui le rendent digne d'une couronne, que Nitocris croit que son équité et sa reconnaissance, d'accord avec sa tendresse, demandent qu'elle partage la sienne avec lui.

Il est aisé de voir que la Nitocris de Duryer, ouvrage faible et languissant, n'a aucun rapport avec la tragédie italienne qui suit.

NITOCRIS, tragédie, par Apostolo Zeno, représentée à Vienne, en 1722.

Nitocris, reine d'Egypte, est célèbre dans l'histoire par ses vertus autant que par sa beauté. C'est la première femme, dit-on, qui ait porté le sceptre. Elle fit construire l'une de ces pyramides, placées au rang des merveilles du monde, et un vaste souterrain. Elle monta sur le trône d'Aménophis

son frère, dont elle vengea la mort, et ce fut Mirtée qui lui succéda. On ne voit point qu'elle ait jamais voulu se marier. C'est là-dessus que le poëte italien a construit la fable de sa tragédie. Ce Mirtée, général des troupes égyptiennes, entre, les armes à la main, dans le palais de Nitocris; il vient pour sauver Emirène, sœur de cette reine, du danger qu'on lui a dit qu'elle courait. Un autre général, nommé Micerin, rassure Mirtée, et lui promet que Nitocris ignorera sa témérité. Il est fort singulier qu'une souveraine, dans son palais, puisse ne pas connaître un pareil attentat: voilà de ces fautes qu'on ne saurait excuser. Cependant, Ratésès, prince issu des anciens rois, veut perdre Nitocris, et attirer Mirtée à son parti; mais celui-ci résiste à ses insinuations, et reçoit ses offres d'amitié avec le plus grand mépris. Desirant qu'il soit instruit de son amour, mais voulant le laisser maître de son cœur, Nitocris avoue sa passion à son confident Imophis; elle sait qu'Emirène est l'objet des tendres sentimens de Mirtée; mais ce qu'il y a de plus clair pour nous, c'est qu'elle ne sait pas ce qu'elle veut. Son indécision ne marque pas une âme fortement occupée de sa passion. Enfin, elle donne Micerin pour époux à Emirène, et réduit par là Mirtée au désespoir.

Assassin d'Aménophis, Ratésès a dans ses mains un billet que lui a remis Nitocris, qui presse le supplice du meurtrier de son frère. Il dit à la reine que le coupable est connu, mais qu'il faut, avant qu'il soit puni, qu'elle fasse un serment qui lui ôte toute liberté de pardon.

La reine fait ce serment, et, dans le moment même où elle avoue son amour à Mirtée, on vient lui annoncer que son amant est l'assassin du feu roi. Elle le croit, et Mirtée est désarmé; elle va plus loin, elle ordonne qu'on dresse l'arrêt

de sa mort. Inutilement il demande à lui parler; mais Imophis parle pour lui, et elle consent à l'entendre. Bientôt Ratésès apporte l'arrêt de mort de Mirtée à la reine; il emploie tout ce que peut lui inspirer sa politique, pour empêcher Nitocris de faire grâce; mais, dans cet instant, Mirtée paraît, se justifie, et la reine déchire l'arrêt.

Ratésès, sans espoir de ce côté, excite un soulèvement: bientôt le peuple demande la tête de Mirtée, mais ce dernier, pour appaiser le tumulte, va reprendre ses fers, et écrit à la reine, qui a juré de le défendre contre ses ennemis, pour la prier de l'abandonner, si sa mort peut rendre le calme à l'Empire. Quoi qu'il en soit, Nitocris ordonne qu'on retire Mirtée de prison, et qu'on le fasse sauver par ce vaste souterrain qu'elle a fait construire. Mais Mirtée ne veut point trouver son salut dans une fuite honteuse. Cependant, il a un tendre entretien avec Emirène. Enfin, il s'arme, et va combattre Ratésès, qui se donne la mort. Dès qu'il est revenu vainqueur au palais, la reine lui sacrifie son amour, et consent à son mariage avec Emirène.

Telle est la tragédie d'Apostolo Zeno, dans laquelle on trouve de fort belles scènes, entre autres, l'apparition et la justification de Mirtée, à l'instant que Ratésès demande sa tête. La grandeur d'âme de ce général, qui consent à reprendre ses fers, et qui fait le sacrifice de sa vie, pour rendre le calme à l'Empire, n'est pas moins belle. Mais la vertu de Nitocris est outrée, et conséquemment déplacée au théâtre. Comment une femme, qui aimait un homme à la fureur, peut-elle tout d'un coup se vaincre, et le céder à sa rivale? Cette reine est trop faible et trop irrésolue.

NIVERNOIS (le duc de) a fait la musique du *Temple*

des Chimères, divertissement en un acte, par le président Hénault, représenté en société, en 1758.

NOBLES DE PROVINCE (les), comédie en cinq actes, en vers, par Hauteroche, 1678.

Le sot orgueil de ces gentilshommes campagnards, qui ne parlaient que de vieux titres et de point d'honneur, est assez bien peint dans la comédie des *Nobles de Province*. Madame de Fondnid a gardé son fauteuil en présence de madame de Fatancourt. Les maris prennent cette affaire à cœur, et tous les cousins arrivent en foule pour donner leur avis, et soutenir la querelle en gens d'honneur. Heureusement que la fille de M. de Fatancourt est aimée du fils de M. de Fondnid. Un mariage raccommode les deux familles. Presque tous les caractères de cette comédie sont originaux, et font naître des situations divertissantes, qui égayent la gravité gigantesque de ces héros du point d'honneur.

NOCE DE VILLAGE (la), comédie en un acte, en vers, par Brécourt, au Théâtre Français, 1666.

Colin, paysan d'Aubervilliers, doit épouser Claudine; mais sa jalousie contre Nicolas suspend quelque tems la noce. Enfin, les conviés font embrasser Colin et Nicolas: on lit le contrat de mariage, qui est d'un comique assez bas. Un repas rustique, des danses, et quelques chansons terminent la pièce.

Comme on sait, Molière lisait ses comédies à sa servante la Forêt, et, lorsque les endroits de plaisanterie ne l'avaient point frappée, il les corrigeait, parce qu'il avait plusieurs fois éprouvé, sur son théâtre, que ces endroits ne réussissaient point. Un jour, Molière, pour éprouver le goût de cette servante, lui lut quelques scènes de la *Noce de Village*,

qu'il disait être de lui. La servante ne prit point le change ; et, après en avoir entendu quelques mots, elle soutint que son maître n'était point l'auteur de cette pièce.

NOCE INTERROMPUE (la), comédie en un acte, en prose, par Dufresny, au Théâtre Français, 1669.

Un gentilhomme campagnard, qui prend le titre de comte, protège un peu trop vivement la jeune Nanette, et la destine à un paysan, qu'il prétend faire son fermier. La comtesse, au contraire, jalouse de Nanette, songe à l'éloigner du comte. Elle est secondée par Dorante, qui aime la jeune fille et qui en est aimé. Il se déguise en paysan, obtient, sous cet habit, le consentement du comte, qui croit avoir trouvé en lui un fermier aussi docile et aussi sot qu'il le desire. La comtesse, informée du stratagème, ne s'oppose plus à rien : le contrat est signé, et le gentilhomme campagnard pris pour dupe. Telle est l'intrigue de la *Noce interrompue*, petite pièce qui offre quelques scènes plaisantes. Le comte et la comtesse, qui commencent tous leurs entretiens par des douceurs, et qui les terminent par des injures, ne sont peut-être pas, en fait d'époux, des originaux sans copie.

NOCE SANS MARIAGE (la), comédie en cinq actes, en prose, par M. Picard, au Théâtre Louvois, 1805.

M. Duverdier, ancien et riche négociant, va marier sa demoiselle à un M. Badoulard, agent d'affaires, que lui a présenté madame de Péraudière, sa cousine. Tous les préliminaires du mariage sont faits; déjà même la dot est comptée, lorsque Blinval arrive. Ce jeune homme qui aime Cécile, et qui n'a encore osé lui déclarer son amour, aidé d'un jeune médecin neveu de M. Duverdier, cherche à empêcher la conclusion de ce mariage. L'arrivée imprévue de

madame Girard, jeune veuve, amie de Cécile, décide Goberville, qui, jusques ici, avait regardé l'entreprise comme impossible. Cette secourable veuve a entre les mains une promesse de mariage que lui a signée Badoulard quelques mois auparavant. Elle la fait valoir, et, en vertu de ce titre, met opposition au mariage; mais ce moyen et tant d'autres, dont nous ne parlerons pas, parce qu'ils sont ou forcés ou insignifians, ne leur réussissent pas. M. Duverdier, et surtout madame de Péraudière, n'éconduisent Badoulard qu'après qu'un procureur, appelé par madame de la Péraudière, pour examiner les prétentions de la veuve Girard, leur fait voir des pièces remises entre ses mains pour poursuivre Badoulard, qui est démasqué et reconnu pour un homme de mauvaise vie.

Tel est, en peu de mots, le fond de cette comédie, que l'on n'a intitulée, la *Noce sans Mariage*, que parce que les invités, sans s'occuper de ce qui se passe, se mettent à table et mangent le repas de noce.

NOCES D'ARLEQUIN (les), comédie en trois actes, aux Italiens, 1761.

Arlequin vient de Bergame pour épouser la fille aînée d'une famille; mais comme la cadette lui plaît davantage, il la demande en mariage, et obtient le consentement du père et de la mère, ce qui cause beaucoup de jalousie à l'aînée. Pantalon, proche voisin de cette famille, a une fille amoureuse de Lélio, auquel il ne veut point la marier. Mais Camille, la prétendue d'Arlequin, est d'intelligence avec la fille de Pantalon, et s'engage, à la faveur de son mariage, de surprendre Pantalon pour faire épouser cette fille par Lélio. Cependant Lélio, à l'aide de déguisemens, s'introduit, avec son valet Scapin, dans la maison de Pan-

*

talon. Arlequin, qui n'est point alors dans la confidence, devient jaloux de Lélio, et conçoit le dessein de s'en retourner à Bergame sans épouser; mais lorsqu'il sait de quoi il s'agit, il se raccommode avec Camille: aussitôt qu'on est rassemblé pour la délivrance de la dot et pour la célébration des noces, un rideau se lève, et laisse voir le tableau que Greuse exposa au salon la même année. Cette idée heureuse, qui appartient à Carlin, donna du succès à cette pièce, qui se termine ainsi. Pantalon survient avec tous les habitans du village, pour célébrer la noce de Camille, qui, en lui mettant un mouchoir sur les yeux, lui fait célébrer le mariage de sa fille avec Lélio, croyant faire celui d'Arlequin avec Camille.

NOCES DE GAMACHE (les), ballet en deux actes, par M. Milon, à l'Opéra, 1801.

Le fameux roman de Don Quichotte a fourni le sujet de ce ballet, qui obtint un succès mérité. Tout le monde connaît l'épisode du roman.

NOCES HOUZARDES (les), comédie en quatre actes, en prose, par M. d'Orvigni, aux Français, 1780.

N'ayant point reçu de nouvelles de son mari, qui depuis long-tems a quitté la France, madame Subtil se croit veuve. Le hasard lui fait rencontrer dans un bal un jeune homme déguisé en houzard, qui, sous le nom du baron de Jarnoncourt, lui a fait, en plaisantant, une déclaration d'amour qu'elle a prise à la lettre. C'est si sérieux de son côté, qu'elle quitte son nom pour prendre celui de son chimérique amant, qu'elle fait chercher depuis six ans. Cependant un fripon adroit l'entretient dans son erreur, et fait de sa folie la base de sa fortune. Quoi qu'il en soit, elle ne veut pas consentir au mariage de Léonor, sa

pupille, avec Lindor, amant aimé de cette jeune personne. Sur ces entrefaites, M. Subtil revient de l'Amérique; ne pouvant retrouver sa femme, à cause de son changement de nom, il se croit veuf à son tour, et veut épouser Léonor. De concert avec Lisette, femme-de-chambre de madame Subtil, et avec M. Griffard, oncle de Lindor, un valet intrigant parvient à jouer et la femme et le mari. Sous l'habit d'houzard, il apporte à la vieille folle une lettre par laquelle son prétendu baron lui demande un rendez-vous nocturne à sa petite maison, afin de procéder, *comme de raison*, à la signature de leur contrat de mariage. M. Subtil, dans l'espoir d'y signer aussi son contrat de mariage avec Léonor, s'y rend, de son côté, au moyen d'une lanterne sourde, qui les empêche de se voir : les deux époux signent le contrat de mariage de Lindor et de Léonor. *Fiat lux* ! Bientôt les époux se reconnaissent, ils se réconcilient, et finissent par consentir à l'union des deux amans.

Cette pièce eut un succès équivoque à la première représentation, mais l'auteur y fit des retranchemens qui redonnèrent du nerf à l'action, et qui la firent applaudir dans la suite. D'ailleurs il ne faut pas être si sévère sur un ouvrage que tout annonce avoir été composé à l'occasion du carnaval.

NOCES DE PROSERPINE (les), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Le Sage et d'Orneval, à la foire St.-Germain, 1727.

Cette pièce est une espèce de parodie de l'opéra de *Proserpine*, qu'on venait de reprendre au théâtre de l'Académie royale de Musique. L'action se passe dans les Champs-Elysées. Pluton, qui vient d'enlever Proserpine, lui dit qu'il sait que Cérès est allée se plaindre à Jupiter ; mais il ajoute que, si l'arrêt qu'elle obtiendra est contraire à la

tendresse qu'il ressent, il ne laissera pas de garder Proserpine, et que, pour cet effet, il va disposer ses sujets à une vigoureuse défense. En attendant, Pluton envoie à Proserpine, pour la désennuyer, les ombres nouvellement débarquées. La déesse les interroge l'une après l'autre. Pyrame, héros moderne de l'Opéra, paraît le premier. Il est vêtu en général d'armée. Alceste et Adonis viennent ensemble, se tenant pardessous le bras, comme des bourgeois. La scène suivante est celle d'une procureuse, morte d'un coup de sifflet; ensuite vient le berger d'Amphrise, habillé en simple berger, quoiqu'il y ait des diamans sur sa jaquette de paysan et sur ses sabots. Outre cela, il parle si grossièrement contre les dames, qu'on le connaît aisément à son impolitesse. Proserpine lui reproche sa rusticité pour le beau sexe : elle ajoute qu'il a dû être bien trompé avec son beau château doré et doublé de lampions. Les deux dernières ombres sont celles d'un poëte et d'un musicien, qui se sont cassés la tête en même tems dans un café, où ils disputaient avec chaleur sur le mérite de deux actrices, l'une appelée Fanchon et l'autre Toton : le poète tient le parti de la première, et le musicien celui de la seconde. A peine sont-ils sortis, que Mercure vient annoncer que l'arrêt de Jupiter est que Proserpine demeurera six mois avec son mari et six mois avec sa mère.

NOEUD. Le nœud est un évènement inopiné qui surprend, qui embarrasse agréablement l'esprit, excite l'attention, et fait naître une douce impatience d'en voir la fin. Le dénouement vient ensuite calmer l'agitation où l'on a été, et produit une certaine satisfaction de voir finir une aventure à laquelle on s'est vivement intéressé. Le nœud et le dénouement sont les deux principales parties du poëme

épique et du poëme dramatique. L'unité, la continuité, la durée de l'action, les mœurs, les sentimens, les épisodes et tout ce qui compose ces deux poëmes, ne touchent que les hommes habiles dans l'art poétique, dont ils connaissent les préceptes et les beautés; mais le Nœud et le dénouement, bien ménagés, produisent leurs effets également sur tous les spectateurs et sur tous les lecteurs. Le Nœud est composé, selon Aristote, en partie de ce qui s'est passé hors du théâtre, et en partie de ce qui s'y passe; le reste appartient au dénouement. Le changement d'une fortune en une autre, fait la séparation de ces deux parties. Tout ce qui le précède est de la première, et ce changement, avec ce qui le suit, regarde l'autre. Le Nœud dépend entièrement du choix et de l'imagination industrieuse du poëte; et l'on n'y peut donner de règle, sinon qu'il y doit arranger toutes choses selon la vraisemblance, sans s'embarrasser, le moins du monde, des choses arrivées avant l'action qui se représente. Les narrations du passé importunent ordinairement, parce qu'elles gênent l'esprit de l'auditeur, qui est obligé de charger sa mémoire de ce qui est arrivé plusieurs années auparavant, pour comprendre ce qui s'offre à sa vue. Mais les narrations de ce qui arrive et de ce qui se passe derrière le théâtre, depuis l'action commencée, produisent toujours un bon effet, parce qu'elles sont attendues avec quelque curiosité, et qu'elles font partie de l'action que l'on présente. Une des raisons qui donnent tant de suffrages à Cinna, c'est qu'il n'y existe aucune narration du passé; celle qu'il fait de sa conspiration à Emilie étant plutôt un ornement qui flatte l'esprit du spectateur, qu'une instruction nécessaire de particularités qu'ils doivent savoir pour l'intelligence de la suite. Emilie fait assez connaître

dans les deux premières scènes, que Cinna conspirait contre Auguste en sa faveur; et, quand son amant lui dirait tout simplement que les conjurés sont prêts pour le lendemain, il avancerait autant par l'action que par les cent vers qu'il emploie à lui rendre compte, et de ce qu'il leur a dit, et de la manière dont ils l'ont reçu. Il est des intrigues qui commencent dès la naissance du héros, comme celle d'Héraclius; mais ces grands efforts d'imagination en demandent un extraordinaire à l'attention du spectateur, et l'empêchent souvent de prendre un plaisir entier aux premières représentations, à cause de la fatigue qu'elles lui causent.

L'un des grands secrets pour piquer la curiosité, c'est de rendre l'évènement incertain. Il faut, pour cela, que le Nœud soit tel, qu'on ait de la peine à en prévoir le dénouement, et que le dénouement soit douteux jusqu'à la fin, et, s'il se peut, jusques à la dernière scène. Lorsque, dans Stilicon, Félix est tué, au moment qu'il va en secret donner avis de la conjuration à l'Empereur, Honorius voit clairement que Stilicon ou Euchérius, ses deux favoris, sont les chefs de la conspiration, parce qu'ils étaient les seuls qui sussent que l'Empereur devait donner une audience secrète à Félix. Voilà un nœud qui met Honorius, Stilicon et Euchérius dans une situation très-embarrassante, et il est très-difficile d'imaginer comment ils en sortiront. Tout ce qui serre le Nœud davantage, tout ce qui le rend plus mal aisé à dénouer, ne peut manquer de produire un bel effet. Il faudrait même, s'il se pouvait, faire craindre au spectateur que le Nœud ne se pût pas dénouer heureusement. La curiosité une fois excitée, n'aime pas à languir; il faut lui promettre sans cesse de la satisfaire, et la conduire cependant, sans la satisfaire, jusqu'au terme

que l'on s'est proposé : il faut toujours approcher le spectateur de la conclusion, et la lui cacher toujours; qu'il ne sache pas où il va, s'il est possible, mais qu'il sache bien qu'il avance. Le sujet doit marcher avec vîtesse ; une scène qui n'est pas un nouveau pas vers la fin, est vicieuse. Tout est action sur le théâtre, et les plus beaux discours même y seraient insupportables, s'ils n'étaient que des discours. La longue délibération d'Auguste, qui tient le second acte de Cinna, toute admirable qu'elle est, serait la plus ennuieuse chose du monde, si, dès la fin du premier acte, on n'était pas demeuré dans l'inquiétude sur ce que veut Auguste aux chefs de la conjuration qu'il a mandés ; si ce n'était pas une extrême surprise de le voir délibérer de sa plus importante affaire avec deux hommes qui ont conjuré contre lui ; s'ils n'avaient pas tous deux des raisons cachées, que le spectateur pénètre avec plaisir, pour prendre deux partis tout opposés ; enfin, si cette bonté qu'Auguste leur marque n'était pas le sujet des remords et des irrésolutions de Cinna, qui font la grande beauté de sa situation. Un dénouement suspendu jusqu'au bout, et imprévu, est d'un grand prix. Camma, pour sauver la vie à Sostrate, qu'elle aime, se résout enfin à épouser Sinorix, qu'elle hait, et qu'elle doit haïr. On voit, dans le cinquième acte, Camma et Sinorix, revenus du temple où ils ont été mariés : on sait bien que ce ne peut pas là être une fin ; on n'imagine point quels en seront les résultats, et d'autant moins, que Camma apprend à Sinorix qu'elle sait son plus grand crime, dont il ne la croyait pas instruite, et que, quoiqu'elle l'ait épousé, elle n'a rien relâché de sa haine pour lui. Il est obligé de sortir, et elle écoute tranquillement les plaintes de son amant, qui lui reproche ce qu'elle vient de faire pour lui prouver à quel point elle l'aime. Tout

est suspendu avec beaucoup d'art, jusqu'au moment où l'on apprend que Sinorix vient de mourir d'un mal dont il a été attaqué subitement : alors Camma déclare à Sostrate qu'elle a empoisonné la coupe nuptiale, où elle a bu avec Sinorix, et qu'elle va mourir. Il est rare de trouver un dénouement aussi peu attendu, et en même tems aussi naturel.

NOGUÈRES est auteur d'une tragédie intitulée la *Mort de Manlius*, jouée à Bordeaux, en 1660.

NOMS CHANGÉS (les), ou l'INDIFFÉRENT CORRIGÉ, comédie en trois actes, en vers, par Brunet, au Théâtre Français, 1758.

Valère est amoureux d'Isabelle, jeune orpheline, noble et sans bien; mais Léandre, oncle et tuteur de Valère, a résolu de lui faire épouser Araminthe, que Léandre et Valère n'ont jamais vue, et qui, pour terminer l'affaire, doit arriver avec Oronte, son oncle, qui n'est pas plus connu. Ce Léandre est un homme indifférent, parvenu à l'âge de trente-quatre ans, sans avoir jamais soupiré, et qui ne conçoit pas même qu'on puisse aimer une femme. Il veut du moins que son neveu soit dédommagé, par le bien, des désagrémens de l'union conjugale. Araminthe est une riche héritière : il s'agit de rompre ce mariage. Valère, épris des charmes d'Isabelle, ne peut consentir à recevoir la main d'une autre; mais il faut en même tems ménager Léandre, de qui il attend toute sa fortune. Il confie à son valet Pasquin ses inquiétudes et ses vues. Isabelle va peut-être arriver dans le moment; Doris, sœur de Léandre, avec lequel elle est en procès par un mal-entendu, veut bien la recevoir dans son appartement, et favoriser la passion de son neveu. Isabelle paraît; et

Pasquin est si touché des assurances de tendresse, que les deux amans se donnent en sa présence, qu'il se détermine à les servir. On attend Oronte et Araminthe dans la soirée, ou le lendemain, au plus tard. On ne connaît que leurs noms et leurs biens. Damis, qui a négocié cette alliance, par bonheur est absent. Pasquin propose à Isabelle de s'emparer des titres d'Araminthe, de se présenter au plus vîte sous ce nom, et ne doute nullement que Léandre ne l'unisse aussitôt avec Valère. Mais on a besoin d'un drôle habile qui fasse l'oncle d'Araminthe. Il est tout trouvé dans Crispin, ami de Pasquin, qui l'a vu rôder autour du château. Valère est enchanté de cette invention; mais Isabelle se prête avec peine à ce stratagême. Bientôt Pasquin va trouver Crispin, et, après lui avoir fait sa leçon, vient annoncer à Léandre l'arrivée d'Araminthe et de Dorante, c'est-à-dire, d'Isabelle et de Crispin. Il le prévient sur les façons et les propos de ce dernier, en lui disant qu'il est familier et sans cérémonie. Crispin ne dément point ce caractère; il tutoye tout le monde, et blesse la gravité de Léandre par ses bouffonneries. Cependant la véritable Araminthe arrive; sa voiture s'est brisée non loin du château; ce qui l'a forcée à faire le reste du voyage à pied avec Valentine, sa femme-de-chambre. Son oncle Oronte est resté pour donner des ordres et pour veiller sur les paquets. La première personne qui s'offre aux regards d'Araminthe, est Isabelle, avec qui elle a une conversation; elles s'expliquent, et découvrent qu'elles sont rivales. La tendre Isabelle lui avoue même, en rougissant, qu'elle a pris son nom pour tromper l'oncle de son amant. Comme Araminthe n'a jamais vu Valère, et que, d'ailleurs, elle ne pourrait se résoudre à s'unir avec un homme qui en aime une autre, elle ne s'offense point du stratagême d'Isabelle; et pour ne point déjouer, par sa présence, les mesures

concertées, elle promet de partir sans voir ni Léandre, ni Doris, ni Valère. Cette générosité charme Isabelle, qui sort contente, mais lorsqu'Araminthe se retire, Léandre paraît. L'insensible Léandre est frappé de sa beauté, et lui dit des choses agréables. Araminthe le prend pour Valère, et le croit infidèle; mais Léandre se fait connaître. Alors Araminthe confie, en secret, à Valentine, une idée qui lui vient; c'est de passer pour Isabelle, afin d'embarrasser Léandre. En effet, elle lui expose pathétiquement ses prétendus malheurs; elle se dit abandonnée par un perfide. Léandre est touché de ses sentimens et de sa situation; il ne pardonne pas à son neveu d'avoir trahi tant de charmes. Ce neveu survient, et l'autre est fort étonné de le voir tranquille vis-à-vis de la fausse Isabelle. On vient avertir Léandre que Doris, sa sœur, veut lui parler. Alors il prie Araminthe de demeurer, et de l'attendre un instant. Cependant Valère demande l'explication de la prétendue infidélité dont on l'accuse. Araminthe le comble de joie, en lui apprenant qui elle est, et en lui disant qu'elle travaille elle-même à son bonheur. Oronte se trouve vis-à-vis de Crispin, et lui demande où est Léandre. Crispin lui répond brutalement. Oronte insiste; et Crispin, toujours impoli, toujours grossier, ne le satisfait pas davantage. Tous deux se disent Oronte, tous deux oncles d'Araminthe; tous deux s'accusent d'imposture; et cette scène finit par des coups de canne que Crispin reçoit très-humblement. Tout se découvre; Léandre se décide, et propose sa main à la belle Araminthe, pour la venger de son neveu. Araminthe l'accepte, et dévoile tout le mystère. Léandre pardonne aisément une feinte à laquelle il doit son bonheur, et le double mariage se conclud.

L'intrigue est fondée sur une fourberie de valet, calquée sur cent autres déjà mises au théâtre; mais il en sort pour-

tant quelques scènes assez comiques, qui, tout usées qu'elles sont, y répandent de la gaîté

NOMS EN BLANC (les), opéra comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par un anonyme, à la foire Saint-Germain, 1730.

Madame Argante a résolu de marier son fils Damon, jeune libertin, avec Henriette, riche et belle héritière, dont elle est la tutrice. Valère, amant aimé d'Henriette, déguisé en danseur, trouve le moyen de gagner Frontin, valet de son rival, et porteur de son contrat de mariage, dont les noms sont restés en blanc. Frontin les fait remplir de ceux de Valère et d'Henriette. Madame Argante signe sans se douter de la fourberie, et ne la découvre que lorsqu'il n'est plus tems; ce qui augmente son désespoir, c'est qu'elle est amoureuse du prétendu danseur, dont elle est la dupe, et qui, malgré elle, va épouser Henriette. La pièce finit par un divertissement et un vaudeville, dont le refrein est :

En passant pour ce qu'on n'est pas,
Souvent on fait bien ses affaires.

NONANTES a fait imprimer, en 1722, l'*Après-Dîner des Dames de la Juiverie*, comédie en trois actes, en prose.

NONDON a composé une tragédie sous le titre de *Cyrus*, 1642.

NOSTRADAMUS, parodie de *Zoroastre*, en un acte, en vaudevilles, par Taconnet, à la foire Saint-Germain, dans la troupe de Bienfait, 1756.

Cette parodie est le coup d'essai de Taconnet, qui était alors machiniste à l'Opéra. Il y avait beaucoup de monde à la représentation, et les couplets furent applaudis par des

gens du métier eux-mêmes. Au dénouement, le Tems descendait en Polichinelle à cheval sur l'arc-en-ciel, et chantait un couplet qui finissait par ces deux vers :

Lorsque vous verrez l'arc-en-ciel,
Vous ne verrez pas l'arc en terre.

Ce calembourg excita une huée générale : Taconnet déconcerté, et dans un transport poétique, déchira sa pièce sur-le-champ, et se cacha chez Nicolet. C'est au sujet de cette brusque retraite que l'on fit sur l'auteur de *Nostradamus* le couplet suivant :

Il a BIEN FAIT :
Mais BIEN FAIT n'est pas son affaire ;
Il a bien fait,
De se sauver chez Nicolet.
Quelque jour on verra, j'espère,
Que Taconnet y pourra plaire :
Il a BIEN FAIT.

NOUGARET (M. Pierre-Jean-Baptiste), né à la Rochelle en 1742, a fait jouer en province l'*Incertain*, parodie de *Zulica ; Sancho Gouverneur ;* la *Bergère des Alpes*, la *Famille en désordre*, parodie du *Père de Famille* ; le *Droit du Seigneur*, *Saint-Symphorien*, tragédie chrétienne ; les *Nouveaux Originaux*, le *Mari du tems passé*, ou la *Jalousie au Village*. Il a donné à l'Ambigu comique, le *Bouquet de Louise*, les *Fourberies du petit Arlequin*, *Il n'y a plus d'Enfans*, *Léandre et Isabelle*, l'*Assemblée des Animaux*, le *Mai*, *Arlequin chez les Patagons*, la *Comète*, l'*Education à la mode*, et l'*Héritage*. Il a fait en outre, en société avec Marchand, une tragédie de *Menzicoff*.

NOURRIT (M.), acteur de l'Opéra, 1810.

Cet acteur est élève du Conservatoire, et fait honneur à cet utile établissement.

NOUVEAU BAIL (le), opéra comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Carolet, à la foire Saint-Laurent, 1732.

L'Opéra-comique attend avec impatience la copie du bail qu'il a passé avec l'Opéra. Dans cette attente, il donne audience à un poëte grivois et satirique, dont il refuse l'ouvrage : vient ensuite une danseuse, qui se vante de posséder encore d'autres talens. L'Opéra-comique se contente de la danseuse : l'Opéra arrive enfin, et remet à l'Opéra-comique la copie de son bail, en lui disant :

Cousin, montez au trône, et commandez ici ;
Vous aurez, en payant, l'Opéra pour ami.

L'Opéra-comique le remercie, et voit entrer un musicien, qui lui présente son valet, sous le nom duquel il veut faire passer la musique qu'il composera pour la Foire, de peur, dit-il, de s'encanailler.

NOUVEAU MAGASIN DES MODERNES (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Ségur jeune, Deschamps et Després, au Vaudeville, 1798.

Cette comédie fait suite à un opéra comique de Pannard, intitulé : Le *Magasin des Modernes*. On y remarque une critique fine et spirituelle des ridicules, des travers et des vices de nos jours. Parmi les couplets, en voici un très-piquant que les auteurs ont mis dans la bouche de Pannard,

qui, quoique mort depuis long-tems, paraît être au fait de tout ce qui se passe.

Nous disons de maint drame triste,
Dont le style est d'horreur bouffi : Fi! fi!
Nous disons aux auteurs d'Egyste,
De Marius, d'Epicharis : Bis, bis.
Nous disons, voyant l'étalage
De certains Crésus prospérans : Rends, rends.
Nous disons de maint équipage,
D'un grand éclat et d'un grand prix : Pris, pris.

NOUVEAU MARIÉ (le), comédie en un acte, en vers, par Montfleury, 1673.

M. Vilain, nom significatif, refuse de donner à sa nouvelle épouse, et à ceux que son mariage a rassemblés, le divertissement d'une comédie. Il en prend occasion de faire la critique de ces sortes d'amusemens : les poëtes n'y sont pas eux-mêmes épargnés; et il dit, à ce sujet, des choses qui sont encore vraies de nos jours.

C'est un métier gâté; tout le monde s'en mêle :
Quand j'y songe, morbleu! je tombe de mon haut :
Il n'est pas aujourd'hui jusqu'au moindre courtaud,
Dans la démangeaison d'exercer son envie,
Qui ne soit le bourreau d'un vers qu'il estropie.

Enfin, le beau-père de M. Vilain amène une troupe de comédiens, et la pièce commence. Cet acte est donc plutôt un prologue qu'une pièce.

NOUVEAU MARIÉ (le), ou les Impostures, opéra-comique en un acte, par M. Cailhava, musique de Barilli, aux Italiens, 1770.

Il est minuit; on est encore à table : le nouveau marié représente qu'il est tems de se retirer; mais les jeunes gens de la noce veulent danser jusqu'au jour; et l'on emmène la mariée pour danser. Le mari, furieux, dit à Jeannot, son domestique, d'enfermer les importuns; et à Toinon, sa servante, de faire venir sa femme. Cependant M. Simon, oncle du nouveau marié, sans le consentement duquel le mariage s'est fait, survient sans être aperçu. C'est un goguenard, un railleur, qui cherche à se venger de son neveu. Il se cache; il éteint les lumières. Le mari revient dans le salon, où il entend marcher; il croit que c'est sa femme : l'appelle, lui dit beaucoup de galanteries, saisit une main, qu'il baise avec transport; mais bientôt il reconnaît que c'est un homme. Il appelle du secours; Jeannot revient avec de la lumière. Quelle surprise! quel effroi pour le maître et pour le valet, quand ils voient l'oncle, dont ils craignaient le retour! Celui-ci promet de tout pardonner, si le marié veut lui tenir compagnie jusqu'au jour. Cette condition afflige le neveu; l'oncle exige du moins qu'il ne dira jamais, pendant toute la nuit, que ces deux mots à sa femme, *ziste*, *zeste*. Cette plaisanterie donne lieu à des lazzis qui réjouissent l'oncle, et le déterminent non-seulement à donner son consentement au mariage, mais encore à assurer tout son bien aux nouveaux mariés.

NOUVEAU MONDE (le), comédie en trois actes, en vers libres, avec un prologue et des intermèdes, par l'abbé Pellegrin, musique de Quinault, ballet de Dangeville, au Théâtre Français, 1722.

Cette pièce présente l'idée d'un monde, d'où Jupiter avait banni l'Amour, et où cependant ce dieu s'introduit souverainement. Un philosophe aimable, d'un esprit fin et

délicat, rempli de connaissances et de goût, qui voyait tous les jours l'abbé Pellegrin, lui composa cette épitaphe:

Prêtre, poëte et provençal,
Avec une plume féconde,
N'avoir ni fait, ni dit de mal,
Tel fut l'auteur du Nouveau Monde.

On trouve ces vers d'autant plus justes, qu'ils renferment, en quelque sorte, l'abbé Pellegrin tout entier; son caractère de prêtre, sa profession de poëte, sa patrie, la fécondité de sa muse, la bonté de son cœur, et le meilleur ouvrage que nous ayons de lui. Quelques personnes ont voulu dépouiller l'abbé Pellegrin de la gloire d'avoir fait cette comédie. La raison qu'ils en apportent, est qu'il n'est pas possible qu'un homme qui a enfanté des millions de vers détestables, soit l'auteur d'une pièce si ingénieuse, écrite d'un style si pur et si léger.

NOUVEAU PARNASSE (le), opéra comique en un acte, par Favart, à la foire Saint-Laurent, 1736.

On voit, sur le sommet d'un rocher escarpé, le temple de la Perfection, entre un café, où se rendent les poëtes, et un cabaret, où se rendent les musiciens. L'imagination y transporte Pierrot, et lui apprend que c'est le Nouveau Parnasse, où la Mémoire préside; qu'il n'est plus question de muse, ni même d'Apollon, dont il n'existe que le fantôme. Pour achever de mettre Pierrot au fait de ces prodigieux changemens, la Mémoire lui apprend que depuis que Jupiter a traité son père de la façon que tout le monde sait, le Tems, pour se venger, a envoyé les dieux à tous les diables, et a détruit l'ancien Parnasse. Pierrot est absorbé

par Pindarique, garçon de café, qui parle Phébus, et par Entonnoir, garçon cabaretier, qui le fait chanter en buvant avec lui. Vient ensuite Incognito, revêtu d'un long manteau. Ce personnage se découvre et grandit à mesure qu'il se voit applaudi, et au contraire, il se rend plus petit et se cache sous son manteau, lorsque Pierrot prend le ton critique. La Mémoire présente enfin Pierrot au fantôme d'Apollon. Il voit paraître le dieu des fragmens, qui chante et déclame alternativement, et qui lui donne deux pièces pour le théâtre de l'Opéra-comique. L'Imagination se charge du divertissement, qu'elle mande par un coup de sa baguette.

NOUVEAU RÉVEIL D'ÉPIMÉNIDE (le), comédie épisodique en un acte, en prose, par MM. Etienne et Nanteuil, au Théâtre de l'Impératrice, 1806.

Épiménide était au faubourg St.-Honoré lorsque, pour la troisième fois, il fut surpris par un sommeil léthargique. On le transporta chez un médecin de ses amis, professeur au jardin des Plantes, où il est depuis 1800. La scène se passe en 1806, conséquemment il y a six ans qu'Epiménide dort. Il se réveille enfin ; qui pourrait peindre sa surprise, en apprenant tout ce qui s'est passé ! Il a peine à en croire ses yeux. Les citoyens, tour à tour persécuteurs et persécutés, maintenant calmes et soumis, vivent heureux sous la protection des lois. Nos armées, obligées de se tenir sur la défensive, aujourd'hui guidées par un Héros, ont forcé toutes les puissances de l'Europe à reconnaître un Vainqueur. Pour tout dire, en un mot, Épiménide ne peut faire un pas sans que ses regards soient de nouveau frappés des bienfaits de l'Empereur. Valmont, son neveu, simple Lieutenant quand il s'est endormi, est devenu colonel d'un régiment

de hussards. Ce jeune militaire, amant aimé d'Ernestine, fille du médecin, ami de son oncle, vient unir le myrte aux lauriers qu'il a cueillis dans les champs de l'honneur. Comment se refuser au bonheur d'un guerrier, lorsqu'il est aimable et fidèle! Valmont obtient donc la main de son amante; et la paix, que l'on annonce, met le comble au bonheur de tous.

NOUVEAUTÉ (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Le Grand, au Théâtre Français, 1727.

Dans des scènes épisodiques, la Nouveauté personnifiée donne ses audiences à diverses sortes de personnages. Un amant, fatigué d'un amour trop constant, lui demande une autre maîtresse. Un nouvelliste vient apprendre d'elle des nouvelles de la première. Une femme veut un visage nouveau, parce que le sien ne plaît plus à son mari. Des gens du vieux tems se plaignent du changement que la Nouveauté apporte dans les modes, etc. Ce qu'il y a de plus remarquable, et ce qui fit peut-être le succès de cette petite pièce, c'est l'opéra de *Caracalla*, mis en musique sans paroles.

NOUVEAUX CALOTINS (les), comédie en un acte, par Harris, à la foire Saint-Laurent, 1760.

Cette pièce est faite sur un ouvrage anonyme, intitulé le *Regiment de la Calotte*. La scène de Pantalon, reçu dans ce régiment; celle de la fille d'Opéra, amoureuse d'un musicien, sont de l'ancien Opéra-comique; beaucoup d'autres traits en ont été conservés. L'auteur nouveau a pris les situations actuelles et bruyantes de la république

des lettres, pour montrer que ces querelles sont plutôt les enfans de la Folie, que de la Raison.

NOUVELLE BASTIENNE (la), opéra comique en un acte, en vaudevilles, par Vadé, 1754.

M. Barbarin, seigneur du village qu'habite Bastienne, devient amoureux de cette fille, qui aime passionnément son cher Bastien. Ce seigneur fait prendre ce garçon par des gens qu'il a mis dans ses intérêts, et le fait enfermer. Bastienne s'en afflige, et conjure M. Barbarin de le relâcher. Il refuse constamment, et ne veut accorder la liberté à Bastien, qu'à condition que Bastienne renoncera à son amour. Il n'est rien qu'il n'emploie pour toucher le cœur de cette villageoise. Elle persiste dans ses premiers sentimens pour Bastien. Le seigneur est enfin obligé de le rendre aux instances de tout le village et du bailli, qui, par un prompt mariage, met le comble aux desirs de ces deux amans.

NOUVELLE COLONIE (la), comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, aux Italiens, 1729.

Des femmes qui habitent une île, ont l'ambition de vouloir être admises au gouvernement. Silvia, la première et la plus hardie, veut secouer absolument le joug que les hommes leur ont imposé. Elle se flatte que Timagène, son amant, qui vient d'être élu chef de la noblesse, se prêtera à ses vues ambitieuses, et fera rendre justice à son sexe. Timagène n'oublie rien pour lui faire concevoir l'absurdité de ses prétentions : elle n'en veut point démordre, et le quitte. Timagène, ne pouvant vivre sans l'objet de son amour, est tout prêt à renoncer à sa nouvelle dignité ; mais Sorbin, qui vient d'être associé au gouvernement avec lui,

s'oppose à son dessein, quoique madame Sorbin, sa femme, ait la même prétention que Silvia, et qu'elle soit prête à faire divorce. Sorbin, après quelques momens de fermeté, se résoud et abdique comme Timagène; mais, craignant qu'on ne fasse violence à Silvia et à madame Sorbin, sous un autre gouvernement, ils prennent le parti, avant que d'abdiquer, de faire une nouvelle loi, qui ordonne qu'on ne pourra procéder contre les femmes, que par la voie des prières et des remontrances. Un philosophe est associé aux deux gouverneurs pour leur servir de conseil; ce philosophe, qui s'appelle Hermocrate, leur reproche la faiblesse qu'ils ont pour un sexe dont ils doivent être les maîtres. Dans le nouveau conseil qui s'assemble, pour recevoir l'abdication de Timagène et de Sorbin, Hermocrate seul est élu gouverneur; il signale son avènement par l'exil du père et de l'amant de Silvia, par celui de Sorbin et de sa femme. Arlequin, gendre prétendu de M. Sorbin, se trouve enveloppé dans la même punition. Cette sévérité d'Hermocrate fait rentrer les femmes dans leur devoir, et les oblige à renoncer à leurs prétentions. La pièce est suivie d'un divertissement, où l'on chante l'avantage que l'amour donne aux femmes sur les hommes, pour les dédommager de la part que ces derniers leur refusent dans le gouvernement.

NOUVELLE ÉCOLE DES FEMMES (la), comédie en trois actes, en prose, par de Moissy, au Théâtre Italien, 1758.

Un conte, inséré dans le quatrième tome des *Amusemens du Cœur et de l'Esprit*, sous le titre d'*Anecdote historique*, a fourni à Moissy l'idée et le fond de cette comédie, l'une des plus agréables du théâtre Italien. Voici le sujet de cette anecdote.

Un sénateur de Venise, au bout de trois ans de mariage, prend insensiblement de l'indifférence pour sa femme, et cherche, auprès d'une autre, des plaisirs qu'il ne goûte plus avec son épouse. La courtisane Nina lui paraît la plus propre à les lui procurer. Sa femme, instruite de ce nouvel engagement, se rend chez sa rivale, déguisée de façon à n'être pas reconnue, et lui dit qu'ayant un amant qu'elle adore, elle a le malheur de ne pouvoir le conserver; que la perte de son cœur fait le tourment de sa vie; et que, ne connaissant personne qui sache mieux qu'elle l'art de se faire aimer, elle vient la consulter sur la manière dont elle pourra regagner le cœur de son amant. « Je n'en con-
» nais point d'autre, répond Nina, que de vous rendre té-
» moin des soins que j'apporte moi-même pour me con-
» server celui qui a le plus d'empire sur mon cœur : l'heure
» approche où son amour doit l'appeler chez moi; je vous
» cacherai dans mon cabinet, d'où aucune de mes caresses
» ne pourra vous échapper; si ma recette vous paraît bonne,
» vous pourrez en faire usage ». La femme du sénateur accepte avec joie la proposition. A peine est-elle entrée dans le cabinet, qu'elle voit arriver son mari chez la courtisane. Nina saute au cou de son amant, fait éclater la joie la plus vive et la plus tendre, lui prodigue les noms les plus passionnés, le comble de toutes les faveurs que l'imagination peut enfanter, et le voit partir, toujours plus amoureux. Témoin de cette scène, la femme du sénateur dissimule ce qu'elle a pour elle d'outrageant, ne songe plus qu'à profiter de la leçon que vient de lui donner sa rivale, et se retire chez elle, fortement occupée de l'exemple qu'elle doit imiter. En effet, dès qu'elle est avec son mari, elle commence à faire le personnage qu'elle a vu si bien jouer à Nina, quoiqu'elle ne l'imite pas exactement en tout; et

comme elle ne prend conseil que de sa tendresse, elle s'aperçoit que ses façons ne déplaisent pas au sénateur. Il remarque avec une satisfaction singulière, dans le cœur de sa femme, une gaîté qu'il ne lui avait jamais connue. Les attentions continuelles qu'elle a pour lui, l'étonnent et le charment en même tems; et d'époux indifférent qu'il était auparavant, il devient tout d'un coup amant tendre et délicat.

Voilà sur quel fonds est composée la *Nouvelle Ecole des Femmes*. Dans le premier acte, Marton, suivante de Mélite, conseille à sa maîtresse de se venger de l'indifférence et des infidélités de son mari, de la manière dont les femmes s'en vengent ordinairement. Les conseils d'un chevalier des usages, viennent à l'appui de ceux de Marton; mais il y mêle un intérêt personnel, qui les rend suspects à Mélite. Celle-ci d'ailleurs n'ignore pas les soins qu'il prend pour lui enlever Saint-Fard, en le faisant voler de plaisirs en plaisirs, aux dépens de ce qu'il doit à sa femme. Elle lui en fait les plaintes les plus vives, et lui reproche, surtout, d'avoir procuré à son époux la connaissance d'une courtisane. Au second acte, le théâtre représente la salle de compagnie de Laure, où l'on a dressé une toilette. On y voit un clavecin, des fauteuils, une guitare sur un sopha, et une bibliothèque. Laure arrive, un papier de musique à la main; elle en cherche le vrai ton sur son clavecin, en fredonne le commencement, va s'asseoir vis-à-vis du miroir, jette le papier sur la toilette, dit quelques mots à Marton, reprend le papier, prélude, chante, et est interrompue par l'arrivée de Mélite. La scène qui se passe entre elles, diffère de celle du roman, en ce que Mélite se dit délaissée, non pas de son amant, mais de son mari, et que Laure a plus d'esprit et de décence que Nina. Mélite sent tout le fruit qu'une femme peut retirer de ces conseils; mais

pour en rendre l'exécution plus aisée, elle souhaite que Laure joigne l'exemple aux préceptes. L'arrivée de Saint-Fard lui en fournit l'occasion. Mélite se cache dans un cabinet, et Laure met en pratique, avec son amant, les leçons qu'elle vient de donner à la femme de Saint-Fard. Elle passe du caprice à la gaîté, de la gaîté à la raison, de la raison au sentiment; et, dans un assez petit espace de tems, elle enseigne à Mélite comment il faut s'y prendre pour amuser et intéresser les hommes. Instruite de la marche que doit suivre une femme qui desire de plaire, Mélite est sur le point de se séparer de sa rivale, lorsqu'un soupir échappé décèle l'intérêt qu'elle prend à Saint-Fard. Les questions de Laure lui arrachent son secret, et, sur-le-champ, celle-ci promet à Mélite de ne plus revoir son mari. Elle lui tient parole dans le troisième acte, où Saint-Fard raconte à son valet, qu'étant allé chez elle au sortir de l'Opéra, il en avait été très-mal reçu; que cette réception l'ayant piqué, il avait voulu s'en plaindre; que l'aigreur s'en était mêlée; et qu'il avait fini par lui faire sa révérence, pour n'y plus retourner. Mélite qui, sur la promesse de Laure, s'attendait au prompt retour de son mari, s'était habillée galamment pour le recevoir. Il a peine à se persuader que ce soit pour lui qu'elle ait pris ce soin extraordinaire de sa parure. Sa femme n'oublie aucun des préceptes qu'elle a reçus; et le mari, enchanté de la retrouver si aimable, lui jure un amour et une fidélité éternels.

Le défaut le plus considérable de cette pièce, est que la grande règle de l'unité n'y est pas observée. Le premier acte se passe dans la maison de Mélite; le second, dans celle de Laure; au troisième, la comédie est de retour chez Mélite. Quelques critiques pourront encore trouver indécente la visite que rend madame de Saint-Fard à Laure. Une femme

vertueuse ne fait point de pareilles démarches, et ne risque pas de se compromettre vis-à-vis d'une créature de cette espèce. Ils soutiendront d'ailleurs qu'il n'est pas convenable que Laure, recevant chez elle la cour et la ville, ignore, pendant deux mois, que Saint-Fard, qui est un homme de condition, fait pour vivre avec tout ce monde-là, soit marié, et qu'elle n'ait jamais entendu parler de sa femme, qui doit être connue, comme le sont toutes les femmes de son rang et de sa beauté. Ils diront de plus, qu'on ne change pas aisément de caractère, et que, si celui de Mélite est tourné au sérieux et à une mélancolie douce, comme l'auteur l'assure, il n'est pas vraisemblable que les leçons de Laure en fasse, en un instant, une personne gaie, vive, légère et pétulante. Ils ajouteront qu'il n'est pas naturel qu'une femme raisonnable se mette à danser devant son mari; qu'il faut supposer que ce mari aime prodigieusement la danse; qu'il y en a bien que ce talent ne ramènerait pas à leurs femmes, et que ce moyen est trop petit, trop frivole et trop puéril. Ils ne s'élèveront pas moins contre le personnage de Laure, qu'ils regarderont comme une chimère, un être de raison. Ils seront surtout blessés de l'audace de Marton, qui veut engager sa maîtresse à prendre un amant pour se venger de son mari, et qui revient plusieurs fois à la charge sur cet article. Elle doit assez connaître Mélite, pour ne lui pas donner de tels conseils; et l'on est surpris que la sévère Mélite, de son côté, ne chasse pas une chambrière si peu scrupuleuse.

A ces défauts près, dont quelques-uns sont excusables, parce qu'ils produisent des détails et des situations, la pièce de Moissy est digne des applaudissemens qu'elle a reçus au théâtre. Les questions que Laure fait à Mélite sur la maîtresse de son mari, et le mal qu'elle dit d'elle-même,

en croyant parler d'une autre; la conversation de Laure et de Saint-Fard, pendant que Mélite est dans le cabinet; l'embarras de Saint-Fard, lorsque Laure le met sur le chapitre de l'hymen; celui de Mélite, quand Laure lui dit qu'elle veut épouser Saint-Fard; tous ces traits sont d'un bon comique. Rien de plus ingénieux encore que l'idée du ballet, et d'en avoir fait sortir le dénouement. Le dialogue, d'ailleurs, est vif et naturel, les pensées justes, et la diction élégante.

Les comédiens italiens, voyant avec regret que la *Nouvelle Ecole des Femmes*, qui est une de leurs plus agréables comédies, était perdue pour eux et pour le public, par la nouvelle forme que leur théâtre prenait depuis quelques années, essayèrent de l'y faire reparaître en 1770, avec les agrémens de la musique; mais cette tentative n'eut point de succès, sans toutefois qu'on puisse en rien conclure contre les talens de Philidor, qui est l'auteur de cette musique. On y retrouva toutes les scènes qui avaient fait tant de plaisir; mais chacun s'écriait avec M. Tue, dans *On ne s'avise jamais de tout*: « qu'on me la rende telle qu'elle était. »

NOUVELLE ÉCOLE DES MARIS (la), comédie en trois actes, en vers, par Moissy, au Théâtre Italien, 1761.

Deux hommes ont épousé, dans le même tems, deux demoiselles qui avaient été élevées dans le même couvent. Ce double mariage a formé une espèce de liaison entre ces deux maris. L'un, sombre et jaloux, sans amour, a pour principe qu'une femme doit dépenser chez elle tout ce qu'elle veut, pourvu qu'elle garde exactement sa maison, et qu'elle ne voie que les personnes qui conviennent à son

mari. L'autre, au contraire, prétend qu'un mari ne doit point gêner la liberté de sa femme, pourvu qu'elle se contente d'une médiocre pension. Avec cette façon de penser si différente, ils font l'un et l'autre beaucoup de sottises. Heureusement qu'ils ont des femmes vertueuses qui les font revenir de leur erreur, par une conduite sage et régulière.

NOUVELLE ITALIE (la), comédie italienne et française, en trois actes, avec des ariettes, par Bibiéna, 1762.

Un gentilhomme français, nommé Lisidor, jeté, par un naufrage, dans une île, y trouve des jardins délicieux, et une princesse aimable, appelée Emilie, fille du souverain de cette île. Le traître Gernando, ayant soulevé une partie des troupes et du peuple de l'île, s'avançait avec une armée pour soumettre le reste, et épouser sa maîtresse. Lisidor avait vu Émilie, en était devenu amoureux, et avait fait sur elle de vives impressions ; mais il ne pouvait pas s'exprimer en italien, et Emilie ne savait pas le français. Arlequin, valet de Lisidor, parlait également bien les deux langues ; son maître le choisit pour son interprète auprès de sa maîtresse; mais la suivante d'Emilie, ayant intérêt de favoriser les desseins de Gernando, engage Arlequin à dire à son maître tout le contraire de ce que dira la princesse à Lisidor. Elle lui promet, en récompense, des richesses et sa main. Arlequin se laisse séduire, et, au lieu de rendre fidèlement à Lisidor tout ce que la princesse lui adresse de tendre, il ne dit que des choses indifférentes, qui contredisent l'air passionné avec lequel Emilie les prononce. Enfin, Gernando s'avance avec son armée : Lisidor le combat, et reste vainqueur. Une lettre de la suivante, trouvée dans les papiers de Gernando, découvre sa trahison et celle d'Arlequin, et Emilie épouse Lisidor.

NOUVELLE MÉLANIE (la), drame en cinq actes, en prose, par **, 1785.

On trouve dans cette pièce le même sujet, les mêmes situations et les mêmes personnages que dans la Mélanie de la Harpe. L'auteur a supposé au milieu de la famille de Faublas, un ecclésiastique dont les maximes sont plus rapprochées de celles que conserve le gros du peuple. Ses soins sont aussi plus heureux, car il empêche le père de sacrifier Mélanie à son ambition et à l'avarice de son fils.

NOUVELLE OMPHALE (la), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par madame de Beaunoir, musique de Floquet, aux Italiens, 1782.

Un conte de Sénecé, qui a pour titre : *Camille, ou la Manière de filer le parfait Amour,* a fourni l'idée de la *Nouvelle Omphale.* Dans le conte de Sénecé, la scène se passe au tems de Charlemagne. Le mari de Camille, jaloux à l'excès, s'adresse à un enchanteur qui lui fait présent d'une figure de cire blanche, dont la couleur doit se conserver pure, si Camille est sage, et devenir noire, si Camille est infidèle.

Un étourdi, qui se faisait connaître,
Par ses grands airs, pour homme écervelé,
Et qu'à la cour on nommait petit-maître,
Vieux sobriquet qui s'est renouvelé,

gage tous ses biens contre le mari de Camille, qu'il saura plaire à celle-ci, et la rendre volage. Il part du camp de Charlemagne, arrive, fait sa déclaration, se laisse enfermer dans une tour, sous l'espérance d'un rendez-vous, y est retenu et obligé de filer une quenouille, pour n'y pas

mourir de faim. Après avoir été ainsi joué, bafoué, et privé de tous ses biens, le fat est promené dans le camp de Charlemagne, une quenouille au côté. Dans la comédie dont nous parlons, la scène est placée sous le règne de Henri IV. Il n'y a ni jalousie, ni figure de cire, ni enchanteur, et la punition du petit-maître n'est pas, à beaucoup près, aussi dure que dans le conte, puisqu'il revient de son erreur, fait l'aveu de ses torts, continue d'être l'ami du mari, et que Camille le nomme son chevalier. Tout ceci excepté, la marche de la comédie est à peu près celle du conte.

Le sujet de cette pièce ne comporte qu'un mince intérêt. Le style est facile et naturel, mais parfois un peu négligé. La musique fait honneur au compositeur.

NOUVELLE SAPHO (la), opéra-comique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, par l'Affichard et Valois, à la foire Saint-Laurent, 1735.

Apollon, ennuyé du service des neuf Muses, a pris la résolution de créer un lieutenant du Parnasse, et choisit, pour cet emploi, le cheval Pégase, à qui il donne la voix et la figure humaine. Il a tout lieu de s'applaudir de son choix; car ce demi-Dieu, de nouvelle création, entre parfaitement dans toutes ses idées. Apollon, sur le récit de Mercure, est devenu amoureux d'une inconnue, à qui le public a donné le nom de *Nouvelle Sapho*. Pégase lui conseille de détruire l'ancien Parnasse, et d'en former un neuf, dont il destinera la première place à l'objet de sa passion. M. Rimeplatte, poëte et architecte, est accepté pour le dessein et la conduite de l'édifice. Apollon l'emmène, et laisse Pégase pour tenir l'audience.

NOUVELLE TROUPE (la), comédie en un acte, en vers, par Favart et Anseaume, au Théâtre Italien, 1760.

Un directeur de spectacles annonce plusieurs sujets qui n'ont encore paru sur aucun théâtre. Ces sujets se querellent à qui fera les premiers rôles, et font voir ce dont ils sont capables.

NOUVELLES MÉTAMORPHOSES D'ARLEQUIN (les), comédie en trois actes, par Carlin, 1763.

Cette pièce est un tissu d'incidens fondés sur la magie, par lesquels Arlequin est obligé de reprendre douze fois des formes différentes, et si subitement, que le prestige est complet, et le moyen presque incroyable aux spectateurs. Carlin était lui seul, dans cette pièce, le sujet, l'auteur, l'acteur et le spectateur.

NOUVELLISTE DUPÉ (le), opéra-comique en un acte, par Pannard, 1758.

M. Timbré, possédé de la manie des nouvelles, néglige tout pour s'y livrer. Il est d'une indolence outrée pour ses affaires, d'une curiosité sans bornes pour celles des autres. Il sait tout, excepté ce qu'il devrait savoir. Il veut marier sa fille Angélique à M. Furet, dont il a fait son commissionnaire pour les nouvelles. Sa femme est une folle, à qui la passion du jeu a fait tourner la tête, et qui destine sa fille à M. Repic, médecin, parce qu'il aime à jouer comme elle. Sa mère, madame Argante, n'est pas plus raisonnable. Comme elle sait que Léandre est l'amant d'Angélique, elle met tout en œuvre pour lui faire épouser sa petite-fille; et le moyen qu'elle emploie est très-malhonnête. Elle fait cacher Angélique dans la maison de M. Richard, oncle de Léandre, par l'intrigue d'un valet. Léandre l'enlève en présence de

M. Timbré, sans que celui-ci s'en aperçoive; et c'est par cette voie que l'amant d'Angélique est possesseur des charmes de sa maîtresse.

NOUVELLISTES (les), comédie en trois actes, attribuée à Hauteroche, 1678.

Cette pièce n'ayant point été imprimée, nous sommes dans l'impossibilité d'en donner l'analyse. L'ambassadeur de Siam, assistant à la représentation de cette comédie, en comprit dans le moment tout le sujet, et fit des remarques judicieuses sur ce qui manquait au dénouement. Il fut complimenté par La Grange, à qui son Excellence dit en bon français: « je vous remercie, monsieur le Marquis ». La Grange venait d'en jouer le rôle.

NOVÈRE, maître des ballets de l'Opéra, né en 1728, mort à Saint-Germain-en-Laye, en 1810.

Avant Novère, la danse se bornait, en France, à des gambades, à des sauts, à des tours de force, à quelques figures plus ou moins élégamment dessinées, qui pouvaient plaire aux yeux, mais qui ne disaient rien à l'esprit. Chaque danseur cherchait à se distinguer à la vérité, par sa souplesse ou par sa force, par ses grâces ou par sa légèreté; mais il ne savait rien exprimer par ses gestes. Mademoiselle Prevòt courait les *passe-pieds* avec élégance, mesdemoiselles Sallé et Dumoulin dansaient les *musettes* avec autant de grâce que de volupté; mademoiselle Camargo excellait dans les *tambourins*, et enfin, Dupré était sans égal dans les *chaconnes* et les *passacailles*. Les compositeurs de ballets étaient obligés de se conformer au genre de talent de ces acteurs, genre absolument étranger au sentiment. Ainsi, leurs compositions n'étaient que des remplissages faits

pour amuser les spectateurs entre les actes d'un opéra, mais qui, n'ayant aucune liaison et ne présentant aucun intérêt, ne faisaient que nuire à celui de la pièce.

Novère, homme d'un génie et d'un goût supérieurs, sentit bientôt qu'il était possible que la danse devînt un spectacle aussi utile qu'il était agréable; qu'elle frappât le cœur par les yeux, comme l'éloquence le frappe par les oreilles, et qu'elle produisît les plus vives émotions. D'après ces idées, il résolut d'opérer une réforme complète dans la danse. Ce projet, dont l'exécution est aujourd'hui pour nous une source de plaisirs, lui coûta beaucoup de peines. Il eut de grandes difficultés à vaincre : pour les applanir, il remonta jusqu'à l'origine de l'art; il en étudia l'histoire, et finit par se convaincre que, comme il l'avait deviné, la danse pouvait être l'émule de la pantomime et de l'éloquence dramatique. En effet, chez les peuples sauvages, la danse, toute grossière qu'elle paraît, est, selon les circonstances, l'expression de la joie ou de la tristesse, du plaisir ou de la douleur, de la confiance ou de la crainte, de l'espérance ou du désespoir, de la guerre ou de la paix, d'une victoire ou d'une défaite. Chez les peuples célèbres par l'amour et la culture des beaux-arts, elles peignit avec non moins de force, mais avec plus d'élégance, les mêmes sentimens, et représenta les mêmes situations. Sous le règne d'Auguste, les pantomimes romains portèrent leur art à un tel point de perfection, que, sans le secours de la parole, ils exprimèrent par les gestes plus que la parole seule n'avait pu faire. On ne les entendait pas, mais on les lisait sur le théâtre, et ils produisaient des émotions si vives, que Pylade et Bathylle, dont l'un se distinguait par la grâce et la souplesse, l'autre par la force et l'énergie, finirent par occasionner parmi le peuple, une division qui, souvent, eut des suites funestes.

La découverte de toutes ces vérités ne fit que confirmer Novère dans le projet de réforme qu'il avait profondément médité. Pour l'opérer, il commença par composer des ballets qui avaient, comme toutes les pièces de théâtre, une exposition, un nœud et un dénouement; qui, conséquemment, n'étaient plus l'accessoire d'un drame, mais en formaient un fort intéressant par lui-même; il sut vaincre les usages reçus, et surtout l'opiniatreté des musiciens et des danseurs, qui ne voulaient point se soumettre à la réforme, et les fit représenter. Juqsues ici, l'on avait dansé sous le masque; Novère le fit tomber : ce fut son premier triomphe. Dès lors, la physionomie put avoir ses expressions variées, et l'acteur, obligé de conformer sa danse à l'expression de sa figure, fut obligé de renoncer aux tours de force, pour rechercher la grâce et la souplesse; ses gestes et ses pas, jusqu'alors monotones, devinrent variés comme les sentimens et les passions diverses qu'il était forcé de peindre, et la pantomime fut créée en France.

La musique des ballets subit la même réforme, et devint elle-même une espèce de drame; elle ne se borna plus à des airs de convention, et peignit à l'oreille ce que la danse peignait aux yeux.

Le crédit que Novère s'était acquis chez les grands et chez les gens de goût, par des réformes aussi avantageuses, en amenèrent d'autres à l'Opéra, qui ne furent pas moins utiles. On vit les danseurs, avant presque tout couverts d'oripeaux, prendre des costumes appropriés à leurs rôles; les paniers des danseuses disparurent, les habillemens furent faits pour les rôles, les décorations furent en harmonie avec le sujet. L'éclat des vêtemens ne nuisait plus a la vérité du fond; ils prirent des couleurs qui lui étaient analogues, et

qui servaient à le faire ressortir : en sorte que l'opéra devint un grand tableau, sur le fond duquel les personnages en action surent exprimer, par des attitudes gracieuses, tous les sentimens du cœur humain. Les yeux, l'esprit, les oreilles, tout fut séduit, et Novère passa, à juste titre, pour le plus étonnant des Magiciens.

A quoi dut-il cette supériorité? aux connaissances les plus vastes et les plus profondes. Dans ses *Lettres sur la Danse*, ouvrage justement estimé, qu'il a mis au jour en 1760, il veut qu'un maître de ballet réunisse les connaissances de l'anatomiste à celles du peintre; celles du machiniste, à celles du décorateur; celles du musicien, à celles du poëte; et enfin celles du géomètre, à celles de l'homme de goût. Sans doute il les possédait toutes jusqu'à certain degré, et la manière dont il en parle dans son ouvrage, le prouve. Personne n'a porté plus loin que lui la science de son art; car, dans ce même ouvrage, il entre dans des détails qui seront à jamais la règle et le guide de ceux qui voudront se distinguer dans la même carrière. C'est pour avoir suivi ses conseils, que Vestris fut un célèbre danseur; c'est parce qu'il les suit aujourd'hui, que M. Gardel est non-seulement un grand danseur, mais encore un compositeur plein de goût et de génie.

Novère a composé un grand nombre de ballets; en voici les titres : les *Métamorphoses chinoises*, les *Réjouissances flamandes*, la *Mariée de village*, la *Fête du Vauxhall*, les *Recrues prussiennes*, le *Bal paré*, *la Mort d'Ajax*, le *Jugement de Pâris*, la *Descente d'Orphée aux Enfers*, *Renaud et Armide*, la *Fontaine de Jouvence* et le *Caprice de Galathée*. Ceux dont il faisait le plus grand cas, parce qu'ils étaient entièrement de son invention, sont la *Toilette de Vénus, les Jalousies du Sérail*, l'*Amour*

Corsaire, et le *Jaloux sans Rival.* Dans toutes ses compositions, Novère a déployé non-seulement un génie supérieur, mais encore un talent qui savait se prêter à tous les genres. M. Gardel seul peut nous consoler de la mort de cet homme, aussi extraordinaire dans son art que Corneille et Molière le furent dans d'autres plus sublimes sans doute, plus difficiles peut-être, mais qui ont, avec celui que cultivait Novère, des points de contact qu'il a remarqués le premier.

NUANCES. Ce sont des traits légers et presque imperceptibles, qui différencient les caractères et les passions, selon les personnes; car les mêmes passions ont encore certaines choses qui les empêchent de se ressembler tout à fait, et ce sont ces légères différences qu'on nomme *Nuances.* Il n'appartient qu'au grand maître de les saisir, et aux connaisseurs de les bien apercevoir. Idamé, dans l'*Orphelin de la Chine,* Mérope et Andromaque sont trois mères sensibles et tendres, toutes les trois alarmées sur le sort de leurs fils. Cependant, que de Nuances de tendresse et de douleur entr'elles !

NUÉES (les), comédie d'Aristophane, précédée d'un prologue.

Cette pièce fut représentée, pour la première fois, sous l'archonte Isarchus, la neuvième année de la guerre du Péloponèse, et la première de la quatre-vingt-neuvième olympiade, aux fêtes de Bacchus. Elle fut jouée, pour la seconde fois, sous l'archonte Aminias, la deuxième année de la quatre-vingt-neuvième olympiade. Enfin l'année suivante, sous l'archonte Atès, elle fut retouchée, mais ne fut point représentée. On pense que cette comédie, telle qu'elle nous est parvenue, contient les variantes de l'auteur,

et que nous les avons de la première, de la seconde et de la troisième touches. Selon les uns, elle fut cause de la perte de Socrate, que l'auteur y attaque; selon les autres, ce philosophe ne doit qu'à son obstination, ou, si l'on veut, à son fanatisme, la mort à laquelle il fut condamné, et qu'il se donna lui-même. Au surplus, ce n'est point ici le cas d'examiner cette question, mais bien la pièce elle-même, dont voici le sujet.

Le prologue des *Nuées* est à peu près semblable aux couplets d'annonce de nos vaudevilles, dans lesquels les auteurs sollicitent l'indulgence du public pour la pièce nouvelle. Ici Aristophane ne parle point du tout de sa comédie; en revanche, il parle de lui avec une présomption et une assurance dont on ne voit point d'exemple. C'est peu de se louer avec tant de complaisance et si peu de jugement, il en prend occasion d'insulter tous les poëtes comiques de son tems, et les traite avec une dureté et une impertinence révoltantes.

La vraisemblance n'y est pas plus observée : en un mot, c'est un libelle diffamatoire, dont l'auteur eût été sévèrement puni chez toute nation policée.

Strepsiade, vieillard rustique, c'est ainsi qu'on le qualifie, a épousé une dame d'Athènes, issue du sang des Mégaclès; fière de sa naissance, cette dame s'est livrée à tout le faste qui pouvait en soutenir l'éclat. Au reste, ce n'est pas le premier sot que l'orgueil d'une femme a perdu. Pour surcroît d'infortune, cette dame a donné le jour à un fils qui a dissipé le reste de la fortune de son père. Maintenant, accablé de dettes et menacé d'être poursuivi par ses créanciers, il cherche un expédient pour se soustraire à leurs poursuites. Voisin de Socrate, il s'adresse à lui, si fécond en subtilités, pour qu'il lui enseigne le moyen de ne pas

payer ses dettes. Il entre dans sa maison et trouve le philosophe suspendu dans un panier pour voir ce qui se passe dans les cieux. Du milieu des nuées, Socrate interroge Strepsiade, fait beaucoup d'efforts pour l'initier dans les mystères de sa secte, et le renvoie comme inepte, après toutefois lui avoir volé son manteau, enfin, après l'avoir entièrement dépouillé. Epris des belles choses qu'on lui a dites, mais auxquelles il n'a rien entendu, il rentre chez lui, et conjure son fils Phidippide de se faire initier à sa place. Le jeune homme se décide enfin, et profite si bien des leçons de Socrate, qu'au sortir de sa maison, il bat le pauvre Strepsiade, et lui prouve qu'il a raison de le battre. Furieux contre Socrate, ce vieil avare, ce vieux fourbe va trouver un charpentier de ses amis qui, probablement, a lieu de se plaindre de Socrate, et, de concert avec lui, met le feu à sa maison.

Tel est, en peu de mots, le sujet de cette pièce, que l'on peut regarder comme une dénonciation et comme la plus atroce des dénonciations qui aient jamais été faites. Non-seulement Aristophane accuse Socrate de vol et d'impiété, mais il le signale comme un homme dangereux, capable de renverser la république d'Athènes. D'ailleurs, sous le rapport des règles, cette pièce ne saurait être considérée comme une véritable comédie, puisque l'unité de lieu, l'unité d'intérêt et l'unité d'action y sont violées.

NUIT AUX AVENTURES (la), OU LES DEUX MORTS VIVANS, comédie en trois actes, en prose, par M. Dumaniant, au théâtre du Palais-Royal, 1787.

Don Louis, officier supérieur de la marine espagnole, doit la vie à un officier français, qui a pour fils un jeune officier auquel il veut unir dona Eléonore, sa fille. Mais

Fontrose, avant de se marier, veut connaître l'objet qu'on lui destine. Il arrive à Madrid *incognito*; et c'est dans cette ville que la scène se passe. Eléonore, accompagnée d'une de ses cousines, va au bal à l'insçu de son père. Fontrose l'y voit, et, charmé de sa tournure, de ses grâces et de son esprit, en devient éperduement amoureux. Don Juan, amant de la cousine, est jaloux comme un espagnol, c'est dire assez qu'il se trouve à ce bal. Fontrose lui porte ombrage, et bientôt pour échapper à sa fureur, Laure et Eléonore en sortent et s'enfuient. Don Juan les poursuit; il est près de les atteindre, lorsque Fontrose, qui marchait à leurs côtés, dans la crainte qu'il ne leur arrivât quelque mésaventure, se présente. Les deux champions mettent l'épée à la main, et se pressent avec vigueur. Ils tombent l'un et l'autre sans être blessés; mais, comme l'obscurité de la nuit ne leur permettait pas de distinguer les objets, Fontrose croit avoir tué son adversaire, et don Juan s'imagine que le sien est tombé sous ses coups. C'est cette méprise qui forme le pivot sur lequel roule toute l'intrigue de cette pièce. Au troisième acte, les deux amans se trouvent dans une prison. C'est là que l'erreur est découverte, et que le dénouement s'opère. Quant aux aventures, elles sont en trop grand nombre pour que nous puissions les faire connaître. Elles fournissent quelques situations assez piquantes, mais un peu trop forcées.

NUMITOR, tragédie en cinq actes, en vers, par Marmontel, imprimée dans ses œuvres.

Amulius, usurpateur du trône de Numitor, s'introduisit dans le temple de Vesta, et, sous la forme du dieu Mars, séduisit la fille de son roi. Ilie donna le jour à deux fils, qui, comme elle, furent condamnés à périr. Cette inté-

ressante prêtresse fut sauvée par Amulius, et ses deux fils, exposés sur les bords du Tibre, furent recueillis par un berger chez lequel le hasard conduisit les pas de leur mère, et où elle retrouva ces deux objets de sa tendresse. Vingt années se sont écoulées depuis ce jour fatal, et Rome, sortie de son berceau, commence à dérouler les hautes destinées qui l'attendent. Déjà l'enlèvement des Sabines a eu lieu; déjà ces femmes ne voient plus dans leurs ravisseurs, que de tendres époux, que les pères de leurs enfans: elles sont devenues Romaines enfin. Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, Amulius s'est emparé du trône de Numitor, et tout semble annoncer que ce roi est tombé sous les coups de l'usurpateur. Tels sont, en raccourci, les évènemens qui ont précédé l'action de cette tragédie. Albe et Rome sont à l'instant de contracter ensemble un traité de paix; les Sabins eux-mêmes vont oublier leurs ressentimens, lorsque les Albains enlèvent des Romaines dans un temple élevé sur les bords du Tibre, où ces femmes rendaient grâces aux dieux protecteurs de Rome. Ilie est du nombre; elle se voit ramenée, ainsi que ses compagnes, dans un lieu témoin de ses malheurs. Vainement Agénor, grand-prêtre du dieu Mars, s'efforce de calmer ses vives inquiétudes: Ilie, qui entrevoit les suites funestes que doit avoir cet attentat, se refuse à des conseils dictés par la bienveillance. Bientôt Amulius paraît lui-même, et rompt les fers de ces captives. Vous êtes libres, leur dit-il, tous vos nœuds sont rompus. Il croit par là rendre ces femmes au bonheur. Il n'est plus tems, leur bonheur est dans Rome. Rendez, lui répond Ilie,

Rendez à leurs époux ces femmes éplorées,
Malheureuses dans Albe et dans Rome adorées.

Tandis que, par ses discours, elle cherche à lui faire sentir ses torts, Amulius l'observe et la reconnaît. C'en est fait, ce que Rome n'aurait jamais dû attendre de lui, Ilie l'obtient : lui-même veut aller au-devant des Romains et leur porter des paroles de paix. Aussitôt il fait retirer les captives, et reste seul avec Ilie, qu'il s'étonne de retrouver parmi un peuple ennemi d'Albe. Il lui apprend que c'est à lui qu'elle doit la vie; mais son libérateur ne peut trouver grâce à ses yeux. Elle lui reproche la mort de son père et son usurpation. Alors, pour se justifier, il lui retrace la scène où la fille de Numitor, près d'être ensevelie vivante dans la tombe par les ordres d'un père, a été sauvée par son désespoir, et lui prouve que c'est cette action barbare qui a soulevé les soldats contre Numitor; et si je suis coupable, ajoute-t-il, c'est d'avoir été trop bien servi.

> Croyez la voir encore entr'ouverte à vos pieds,
> Cette tombe, où sans moi déjà vous descendiez ;
> Et là, d'un zèle atroce innocente victime,
> Osez me reprocher vos malheurs et mon crime.

Ilie lui répond :

> Je te dirais là même, au moment de périr,
> *Sers ton Roi, crains les Dieux et me laisse mourir.*

Pourquoi cette maxime n'est-elle pas gravée dans le cœur de tous les hommes ! Comme on ne saurait trop la répandre, nous nous plaisons à citer les vers de la tirade qui la précède et qui y donne lieu. Dans ce moment, Pallante, ministre et confident d'Amulius, vient l'avertir que les Romains s'avancent dans la plaine. Bientôt il quitte Ilie et lui laisse son palais pour prison. Restée seule, Ilie s'abandonne à sa douleur. Elle n'a toutefois aucune certitude, mais elle

croit avoir découvert, dans la voix et dans les traits d'Amulius, le père de ses enfans. Serait-il possible qu'un fourbe eût ainsi abusé de sa faiblesse! A son retour, Amulius fait venir Agénor, lui parle de Numitor, qui gémit enfermé sous les voûtes du temple, et lui demande s'il croit qu'il voulût lui pardonner. Resté seul avec Pallante, ce ministre lui reproche sa faiblesse; mais Amulius, que les remords assiègent, veut rendre, s'il est encore possible, le calme à son âme; ce qui opère ce changement inattendu, c'est Ilie, c'est cette femme adorée qu'il vient de retrouver. Malgré les objections de Pallante, il persiste dans son généreux dessein. Alors celui-ci, qui craint pour lui-même la vengeance de Numitor, abandonne son maître, et, pour se sauver, va chercher à le perdre; il veut plus, il veut lui enlever son épouse, et la forcer de lui accorder sa main, en la menaçant d'assassiner son père, qu'elle vient de voir, et qui lui commande ce pénible sacrifice. Quelle que soit sa tendresse pour son père, Ilie n'y peut consentir. Cependant les Romains et les Albains se livrent un combat dans lequel Romulus est fait prisonnier; mais ce jeune héros, loin d'être intimidé par ce contre-tems, ne rabat rien de sa noble fierté. Dans les fers, il parle en maître et brave Amulius, qui l'a sauvé. Celui-ci, bien sûr d'enchaîner son bras quand il en sera tems, lui fait remettre ses armes. Romulus s'étonne de sa témérité et l'accable de reproches; sa fureur s'allume par degrés, mais lorsqu'il est prêt à frapper, Amulius lui apprend qu'il est son père. Quelle est la surprise de Romulus, qui, jusques-là, s'était cru le fils d'un dieu! Cependant il n'en peut plus douter, et sa mère elle-même, qui vient d'avoir une entrevue avec Amulius, dans laquelle elle a connu ce fatal secret, le lui confirme par sa présence, et leur apprend que Pallante, qui préten-

dait à sa main, irrité de ses refus, s'est dirigé, en frémissant, vers le temple de Mars, où il doit assassiner Numitor. Amulius vole au secours du roi, qui échappe à la fureur de Pallante; mais il est frappé lui-même, et revient sur la scène, où, avant d'expirer, Numitor lui pardonne.

Tel est le sujet de cette tragédie, dans laquelle on trouve de fort beaux détails, et une versification élégante et soutenue.

NYMPHE DES TUILERIES (la), opéra comique en un acte, par l'Affichard, à la foire Saint-Laurent, 1735.

Le Caprice fait d'une Nymphe sa maîtresse, et la mène aux Tuileries. Un nouvelliste vient lui raconter les nouvelles qu'il a reçues de tous les endroits du monde. Une provinciale, qui cherche fortune, lui montre ses dispositions au chant, à la danse et à la déclamation. Un musicien lui vante la supériorité de la musique et de ses talens; une jeune fille, qui desire un amant, lui dit qu'elle espère en faire un dans ce jardin. Un paysan lui apprend qu'il a quitté son village pour se soustraire à la milice, et une coquette fait la liste de ses galans. L'Amour, en ramenant le Caprice, l'enchaîne à sa Nymphe. On voit, par cet exposé, que toutes les scènes sont étrangères les unes aux autres. Il y a, par ce moyen, de la variété, et quelque chose de piquant dans cette pièce. Les caractères du musicien, de la coquette et du nouvelliste, sont bien dessinés. Ce fut à l'occasion de cette pièce qu'on fit courir ces deux vers :

Quand l'afficheur afficha l'Affichard,
L'afficheur afficha le poëte sans art.

NYMPHES DE DIANE (les), opéra-comique en un acte, par Favart, à la foire Saint-Laurent, 1753.

Cette pièce avait déjà été jouée et imprimée en Flandre;

mais elle ne parut, pour la première fois, à Paris, qu'à la fin du mois de septembre de l'année 1753.

Parmi les Nymphes consacrées au culte de Diane, il y avait une jeune novice, nommée Thémire, pour laquelle Agénor avait conçu de l'amour. Selon l'usage, lorsqu'une Nymphe était sur le point de s'engager au service de la déesse, un jeune homme se présentait à elle, et lui offrait un don qu'elle rejetait avec indignation, en cas qu'elle persistât dans la volonté de se consacrer au culte de Diane. Agénor vient présenter un bouquet à Thémire : celle-ci, enchantée de la figure aimable de ce jeune homme, éprouve des sentimens qui jusqu'alors lui avaient été inconnus. Son goût pour le service de la déesse se perd à l'instant, et elle croit qu'il n'y a de bonheur pour elle, que dans la possession du cœur de son nouvel amant. L'Amour vient couronner leur flamme mutuelle.

O

OBSTACLE FAVORABLE (l'), opéra-comique en un acte, par Le Sage, Fuzelier et d'Orneval, 1726.

M. Troussegalant, médecin, s'est retiré dans un château, dont le fermier lui a loué une partie, afin de n'avoir plus rien à démêler avec les chirurgiens, qu'il déteste ; et il y a amené Valère, son fils, et Argentine, sa fille, qu'il tient enfermés, de peur qu'ils ne parlent à Dorante et à Spinette, qui les aiment, et à qui il ne veut pas absolument les donner, parce qu'ils sont enfans d'un chirurgien, et que le jeune Dorante exerce lui-même cette profession. Mais ces

deux amans se sont adressés à maître Blaise, fermier du château, qu'ils ont mis dans leurs intérêts, et qui les y a introduits, Spinette, déguisée en berger, sous le nom de Colinet, et Dorante, en espagnolette, sous celui de Jacinte. M. Troussegalant, qui est obligé de sortir, prie maître Blaise d'avoir l'œil sur Valère; mais il s'en défend, par l'occupation que lui donne la noce de sa nièce. Il veut bien cependant lui céder Colinet, qu'il a pris pour garder ses moutons, et qu'il lui prêtera pour garder son fils; il ajoute que c'est un garçon très-sage, à qui il confierait une troupe de filles comme un troupeau de moutons. Troussegalant accepte ses services, et, lorsqu'il est prêt à sortir, Arlequin, frater de Dorante, déguisé en duègne, le lui présente comme sa fille, en lui disant qu'elle a de violens maux de cœur avec de fréquens étourdissemens. Le médecin lui tâte le pouls, et prétend qu'elle est grosse. La fausse duègne entre dans une grande colère; mais sa fille la calme, en lui rappelant qu'il n'y a que six semaines qu'elle a perdu son époux. La duègne prétend qu'elle n'entend pas raillerie sur le chapitre de l'honneur, et assure que c'est sa sévérité qui l'a fait renvoyer en Espagne d'auprès de toutes les femmes qu'elle a servies, et qui, ne pouvant s'en accommoder, faisaient entendre le contraire à leurs époux; ce qui engage le médecin à l'arrêter pour faire compagnie à sa fille; et il retient Jacinte pour la mettre auprès de sa filleule Nanette.

On vient avertir le docteur que le bailli, son malade, empire à vue d'œil; il part. Les amans mettent, comme on se l'imagine bien, son absence à profit. Il revient; maître Martin, maréchal, qui a pansé et guéri son cheval, lui demande s'il en est content. Le médecin l'assure que oui, et veut lui payer son salaire; mais le maréchal se pique de

générosité, et refuse l'argent de son confrère. La comparaison offense le docteur : Martin est, à son tour, piqué des hauteurs de Troussegalant : ils se disent des injures ; et le docteur, échauffé, frappe le maréchal, qui tire des morailles de sa poche et les met sur le nez du docteur : ce n'est encore rien ; tous les valets du bailli furieux, courent chercher le médecin qui a tué leur maître, qui vient de trépasser. Il se sauve ; mais l'un d'eux l'atteint d'un coup de bâton à la tête, et l'étend par terre. Dorante et Arlequin examinent la plaie, qu'ils trouvent considérable. Le docteur enrage d'avoir besoin du secours d'un chirurgien, et il est obligé de recevoir celui de Dorante, qui le lui refuse à son tour, et ne veut point opérer, avant que le docteur n'ait signé leur contrat de mariage. Troussegalant consent à tout, et finit par ces deux vers :

O ciel ! aux chirurgiens je vais devoir la vie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie !

OBSTACLE IMPRÉVU (l'), ou l'Obstacle sans Obstacle, comédie en cinq actes, en prose, par Néricault Destouches, 1717.

Un mariage est arrêté entre Valère et Angélique ; mais ce Valère est un jeune libertin, qui change chaque jour d'inclination, et qui se dégoûte bientôt d'Angélique, pour faire sa cour à Julie, jeune personne confiée à son père par un oncle alors absent. Deux motifs l'engagent à cette conduite ; le premier, est son inconstance naturelle, le second, le desir de contrarier Lisimon, son père, qui a formé le projet d'épouser Julie. Celle-ci, qui aime un certain Léandre, dont elle n'a pas reçu de nouvelles depuis long-tems, et qui d'ailleurs ne se soucie guère d'épouser un vieillard, feint de

favoriser Valère, pour gagner du tems. Léandre revient après une longue absence; il était parti dans le dessein de faire fortune, et de se mettre par là en état de rendre son amante heureuse; il l'a faite en effet, mais en épousant une vieille femme que la mort vient, par bonheur, de lui enlever. Julie lui pardonne cette espèce d'infidélité en faveur du motif. Ainsi, Valère se trouve d'échu de ses prétentions, et n'a plus d'autre parti à prendre que de retourner vers Angélique, qui ne veut plus de l'inconstant. Dans ces entrefaites, Léandre, oncle de Julie, arrive, et consent à donner sa nièce à Lèandre, parce qu'il est fils de son ancien ami. Voilà donc toutes les difficultés levées, mais voici l'obstacle : la vieille, que Léandre a épousé, était la mère de Julie, et les moyens de se marier à son beau-père. Heureusement cet obstacle n'est pas un obstacle, car Julie n'est point la fille de cette vieille, mais bien celle de Léandre, qui s'était marié secrètement à une comtesse de Sorrento, et qui avait confié l'éducation de Julie à sa sœur, qui la faisait passer pour sa fille. Tel est le plan de cette pièce, assez fortement intriguée, mais où l'on ne trouve ni caractères prononcés, ni situations vraiment comiques. Au reste, elle est écrite avec la pureté et l'élégance ordinaires à Destouches.

OCCASION (l'), opéra-comique en un acte, suivi d'un divertissement, par Dominique, Riccoboni fils, et Romagnesi, au Théâtre Italien, 1726.

L'Occasion, personnifiée, est poursuivie par une troupe de gens qui ont besoin de son secours, et qui chantent en l'environnant :

Non, non, n'espérez pas nous tromper;
N'espérez pas nous échapper.

Un des poursuivans l'arrête enfin ; l'Occasion proteste qu'elle ne rendra service à aucun d'eux, si l'on ne la laisse en liberté : elle consent cependant qu'on la garde à vue : ensuite elle donne audience à diverses personnes, qui viennent se plaindre de l'avoir manquée ; mais elle leur fait connaître que c'est leur faute et non la sienne.

OCCASIONS PERDUES, tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1631.

La reine de Naples aime Clorimand, mais elle ne veut l'en instruire et le voir que sous le nom et par le moyen d'Isabelle, l'une de ses filles de confiance, qu'elle charge de faire l'amour pour elle. Isabelle accepte cette commission ; bientôt la manière dont elle s'en acquitte, fait craindre à la reine que cette fille ne la trahisse : cette crainte n'est que trop justifiée par la suite. La reine veut rendre son amant heureux ; Isabelle imite son exemple. Les rendez-vous sont manqués par des contre-tems, des méprises, et ces occasions perdues remettent tout dans l'ordre. Clorimand perd la reine qu'il n'aime pas, et contribue même à lui faire épouser le roi de Sicile. Isabelle trouve son amant Adraste où elle cherchait Clorimand ; celui-ci est bien dédommagé en obtenant l'objet de ses vœux, la sœur du roi de Sicile, son souverain. Un triple hymen termine les déclarations, les fadeurs, les jalousies, les amours, les indécences de cette foule d'amans peu réservés.

OCHS (P. M.), auteur dramatique, né à Bâle, 1810.

Il a fait une comédie en trois actes, en prose, intitulée *l'Homme à l'heure*, représentée au Théâtre Louvois, avec peu de succès.

ODMAR ET ZULMA, tragédie en cinq actes, par M. de Maisonneuve, au Théâtre Français, 1788.

Odmar, Prince mexicain, détrôné par Vasquez, général espagnol, a fui dans un désert pour y cacher sa honte, et y pleurer la perte de ses enfans. Bientôt Phanor, son ami fidèle, lui envoie un fils de Vasquez, dont il s'est emparé. La mère de cet enfant, mexicaine, dont Phanor seul connaît la naissance, sait à peine que son fils est au pouvoir d'Odmar, qu'elle court le lui redemander. Mais, quoiqu'elle touche son cœur, il ne pousse pas la générosité jusqu'à se dessaisir de sa proie. Bientôt Vasquez, sans être arrêté par le danger que court son fils, vient combattre les Mexicains; c'est en vain que Zulma, instruite du secret de sa naissance, veut réconcilier son père et son époux, pour assurer le salut de son fils. Le farouche Vasquez est maîtrisé par sa haine contre les Mexicains, et Odmar a livré son petit-fils au pouvoir de ses guerriers. Les deux adversaires sortent pour aller combattre. Vasquez est tué par Odmar lui-même, qui reparaît pourtant vaincu et enchaîné, et l'enfant est sauvé par Hermandez, guerrier vertueux, en qui Vasquez a toujours trouvé un obstacle à ses projets sanguinaires.

Il s'en faut de beaucoup que cette tragédie, pleine d'incidens romanesques et même invraisemblables, soit digne du *Mustapha* du même auteur; mais elle est semée de traits de sensibilité qui captivent le cœur, et entraînent l'âme avant que l'esprit ait eu le tems de juger.

OEDIPE, tragédie, de Sophocle.

L'OEdipe de Sophocle a toujours été regardé comme le chef-dœuvre du tragique ancien. En voici le sujet en peu de mots.

Thèbes, désolée par une peste cruelle, envoie consulter l'oracle d'Apollon, qui répond que ce fléau ne cessera

d'exercer ses ravages, qu'après que l'on aura vengé la mort de Laïus sur Œdipe, son fils et son meurtrier. On vérifie cet oracle, et l'on trouve en effet qu'Œdipe est ce même fils de Laïus et de Jocaste, qui, ayant été exposé par l'ordre de ses parens, a été sauvé par des pasteurs qui le remirent à Polybe, roi de Corinthe, qui l'a élevé comme son propre fils. Après cette reconnaissance, Jocaste se pend de désespoir, Œdipe se crève les yeux et il est chassé du royaume. Voilà tout ce que l'histoire grecque a fourni à Sophocle; voici maintenant ce qu'il y a mis de son propre fonds. Ce sont les épisodes, c'est-à-dire, les circonstances des tems, des lieux et des personnes, dont il s'est servi pour étendre et amplifier son action. Ces circonstances sont l'assemblée des sacrificateurs, qui, suivis d'un très-grand nombre d'enfans, vont se prosterner aux pieds d'un autel qu'on avait élevé à Œdipe dans la tour de son palais; les sacrifices qu'on fait dans toutes les places, l'ambiguité de l'oracle, l'emportement d'Œdipe contre le prophète Tirésias, ses injustes soupçons contre Créon, la querelle de ces deux princes, la sortie de Jocaste, qui veut les appaiser, le trouble qu'elle jette dans l'âme d'Œdipe en voulant calmer ses inquiétudes, l'arrivée du pasteur de Corinthe, qui vient lui annoncer la mort de Polybe, et qui, croyant lui apporter une bonne nouvelle, lui apprend que le roi n'était pas son père; l'opiniatreté d'Œdipe, qui veut éclaircir sa naissance, malgré les efforts de Jocaste; la déposition du pasteur de Laïus, le même qui avait eu ordre de l'exposer; enfin, toutes les circonstances de la mort de Jocaste et de la punition d'Œdipe.

Le but du poëte est de faire voir que la curiosité, l'orgueil et la violence précipitent les hommes dans des malheurs inévitables, lors même qu'ils sont remplis d'excellentes qualités.

Rien n'est plus régulier que cette tragédie : l'unité de lieu y est exacte et naturelle; l'unité d'action ne l'est pas moins; et l'unité de tems y est si scrupuleusement observée, qu'il n'en a pas fallu plus pour exécuter la chose que pour la représenter. Le fil qui lie les scènes les unes aux autres et les moindres morceaux entr'eux, est si délicat, que, si quelque chose en était détaché, tout l'édifice s'écroulerait. Le sujet lui-même est un des plus heureux qui ait été imaginé. Quoi de plus grand et de plus intéressant que le salut d'un royaume entier, qui dépend de la révélation d'un secret et de la punition d'un crime, dont l'auteur se trouve à la fin être un grand roi qui cherche à découvrir l'un et à punir l'autre ! Quoi de plus capable de piquer la curiosité que la recherche de ce secret et de ce crime ! Quoi, enfin, de plus frappant que la découverte de l'un et de l'autre par les moyens même dont on ne devait attendre qu'une plus grande obscurité ! Ce sujet, tout admirable qu'il est, a pourtant trouvé des critiques; mais ces critiques elles-mêmes le justifient. Euripide a fait aussi un OEdipe; mais les fragmens qui nous en restent ne suffisent pas pour le faire connaître. Passons à l'OEdipe de Sénèque.

OEDIPE, tragédie, de Sénèque.

Sénèque ne s'est point éloigné du plan de Sophocle, il y a seulement ajouté quelques détails dont la plupart, sans toucher le cœur, ajoutent aux plaisirs de l'esprit : les autres sont absolument fastidieux. La longue description de la peste, qui remplit tout le premier acte, quelque riche qu'elle soit en poésie, est un hors-d'œuvre qui ralentit la marche de la pièce, et suspend même l'exposition : en effet, cette exposition n'a lieu qu'au second acte, où l'on apprend la cause de cette peste et le remède qu'il convient

d'y apporter. Depuis ce moment, l'action marche comme dans Sophocle ; il n'y a de différence que dans le cinquième acte ; elle consiste en ce que Jocaste se donne la mort sous les yeux du spectateur dans Sénèque, tandis que dans Sophocle, cette scène se passe derrière la toile. Quant au style, nous trouvons celui du tragique grec de beaucoup préférable à celui du poëte latin. Néanmoins nous sommes forcés d'observer que, si Sophocle est en général plus soutenu et plus naturel que Sénèque, celui-ci est souvent plus relevé et plus profond, mais le ton de la poésie épique et descriptive, qui est celui de Sénèque, ne convient guères à la tragédie, où le plus grand mérite, après celui du plan, est celui d'un dialogue, dans lequel il n'entre rien que d'utile et de raisonnable, et dont la pompe ne doit, sous aucun prétexte, ralentir la marche de l'action.

ŒDIPE, tragédie, de Pierre Corneille, 1659.

Corneille n'est pas le premier auteur français qui ait traité ce sujet ; il le fut, en 1605, par *Prevost*, et en 1614, par *Sainte-Marthe* ; mais nous laisserons ces deux pièces dans l'oubli profond qu'elles ont mérité.

Corneille s'est également éloigné du plan de Sophocle et de celui de Sénèque ; ni l'un ni l'autre de ces deux poëtes n'avait introduit d'épisode amoureux, dans une pièce qui leur paraissait assez tragique par elle-même ; mais le poëte français, pour se conformer au goût de sa nation, fit, au contraire, de l'amour, le pivot sur lequel roulent tout l'intérêt et toute l'intrigue de sa pièce, dont voici l'analyse.

Thésée, roi d'Athènes, est venu à Thèbes solliciter la main de Dircé, fille de Laïus et de Jocaste ; c'est dans le moment que la peste ravage cette dernière ville. Dircé souffre de voir son amant exposé à ce cruel fléau. Pour s'y

soustraire l'un et l'autre, ils résolvent entr'eux de presser leur hymen et de solliciter le consentement d'OEdipe. Celui-ci, par des raisons d'Etat, rejette la proposition de Thésée, et veut donner sa fille à OEmon, neveu de Jocaste. Dircé combat un tel projet, d'abord, parce qu'OEmon n'est pas roi, ensuite parce que son père est prévenu en faveur de Thésée. Dans cette occurrence, Dymas, qu'on avait envoyé consulter l'oracle d'Apollon, sur les moyens de faire cesser la peste, rapporte que le Dieu irrité n'a donné aucune réponse. OEdipe attribue ce silence au crime de Jocaste, qui a fait exposer son fils; Jocaste, au contraire, l'attribue à la négligence qu'on a mise à punir le meurtrier de Laïus. OEdipe répond qu'il était impossible de punir des criminels inconnus, et que, s'il en croit ses pressentimens, il en a déjà immolé trois de sa propre main : il termine par exposer la nécessité de faire évoquer les ombres par le devin Tirésias. Bientôt Dircé, pressée par OEdipe d'épouser OEmon, persiste dans son refus, qu'elle développe à son père avec autant d'éclat que de hauteur; vient ensuite le récit de l'oracle prononcé par l'ombre de Laïus. Cette ombre a répondu que le *sang* de sa race devait effacer un crime impuni par les hommes, pour faire cesser la punition du ciel. C'est l'ambiguité de cette réponse qui forme le nœud de la pièce. Dircé, qui se croit le seul rejeton de Laïus, se regarde comme la victime demandée par l'ombre de son père, et offre d'autant plus volontiers de verser son sang pour le salut de la patrie, que les disgraces qu'elle éprouve dans son amour lui font mépriser la vie. Mais Thésée arrive et s'oppose à ce cruel sacrifice; le peuple lui-même n'y veut point consentir, et OEdipe en repousse l'idée avec horreur. Ce n'est point elle, dit-il, que les dieux ont choisie pour victime; c'est le fils de Laïus, qu'on sait être

encore plein de vie. Thésée, qui entre dans ce sentiment, et qui veut sauver Dircé, s'empresse de dire qu'il est lui-même fils de Laïus. Mais la reine regarde un tel aveu comme un artifice de la part d'un roi généreux, qui veut s'immoler pour sauver son amante. Dans une circonstance aussi difficile, on se résout à consulter Phorbas, qui fut témoin de l'assassinat de Laïus. OEdipe l'interroge, et se trouve lui-même convaincu de ce crime; enfin, il apprend qu'il a donné la mort à son propre père. Toutes ces circonstances sont développées avec un art infini, mais il faut dire qu'il y a moins de naturel et de vérité dans la pièce de Corneille que dans celles de Sophocle et de Sénèque, et que les beautés de détails qu'il y a développées, ne servent qu'à déguiser le défaut du plan et la faiblesse des moyens.

OEDIPE, tragédie, de Voltaire, 1718.

Voltaire composa cette tragédie à l'âge de dix-huit ans. En traitant à cet âge un sujet que Corneille n'avait abordé que vers la fin de sa carrière, il donna une idée de l'audace qu'il montrerait dans la suite; et, en le traitant d'une manière supérieure à celle du père de la tragédie française, il prouva dès lors qu'il n'était aucun obstacle qui pût arrêter les élans de son génie, aussi élevé qu'infatigable.

Voltaire, tout jeune qu'il était, sentit qu'il ne devait rien emprunter de Corneille, et qu'il ne devait puiser chez le poëte grec que ces grandes situations qui dépendent essentiellement du sujet, et ces deux belles scènes entre OEdipe et Jocaste, qui font le principal mérite de la pièce de Sophocle. Encore eut-il l'art de les placer dans le quatrième acte, où il importe surtout de frapper l'esprit du spectateur. Ainsi, dans l'âge où nous ne sommes que des enfans, Voltaire montra un poëte supérieur, et nous osons dire même un

philosophe profond, car, on trouve dans l'OEdipe un grand nombre de ces maximes qui, à la faveur de la rime, restent gravées dans la mémoire de tous ceux qui les ont entendues, et qui, dirigées contre les abus, finissent par les détruire. Il paraît donc que dès lors Voltaire avait senti que le théâtre n'est pas seulement destiné au développement des passions humaines, mais qu'il est encore une école de morale et de philosophie. C'est un hommage que nous avons cru devoir rendre à ce génie précoce, à l'occasion de sa première pièce, dont voici l'analyse.

Corneille, dans son OEdipe, avait introduit un amour épisodique, dont le développement n'avait que ralenti la marche de l'action : Voltaire ne crut point devoir rejeter ce ressort théâtral, mais il sut le faire mouvoir de telle sorte que, quoiqu'étranger à l'action, il en presse la marche, et rend plus intéressante Jocaste, malheureuse victime d'une aveugle fatalité. Cette princesse avait aimé Philoctète avant d'épouser Laïus ; mais, fidèle au devoir conjugal, elle avait vu avec tranquillité son amant partir de sa cour, et suivre Hercule dans le cours de ses travaux : dévouée aux intérêts de ses peuples, elle avait, après la mort de son premier époux, reçu la main d'Œdipe, vainqueur du Sphinx. Philoctète, qui ignore cette dernière circonstance, arrive à la cour de Thèbes, au moment où la peste ravage cette malheureuse ville. Il apprend la mort de Laïus, et se flatte alors de pouvoir aspirer à la main de Jocaste ; mais bientôt il apprend aussi qu'elle a épousé OEdipe, et quelles sont les circonstances qui l'ont engagée à former cette union. Alors, loin de montrer de la jalousie, il regarde cet hymen comme une juste récompense de celui qui avait sauvé Thèbes des fureurs du Sphinx, et il invoque Hercule en faveur de cette même ville, dévorée par la peste. Bientôt le grand-prêtre

vient annoncer que la cause de ce fléau est l'impunité du meurtre de Laïus.

> Les Thébains, de Laïus, n'ont point vengé la cendre;
> Le meurtrier du roi respire en ces états,
> Et de son souffle impur infecte vos climats.
> Il faut qu'on le connaisse; il faut qu'on le punisse:
> Peuples, votre salut dépend de son supplice.

Telles sont les paroles du grand-prêtre; Jocaste et Œdipe ne les entendent pas sans remords ni sans effroi; mais tous deux se justifient d'une négligence impardonnable dans la poursuite du meurtrier, par des motifs naturels, que Sophocle et Corneille n'avaient pas imaginés. Ce n'est pas un faible mérite de la part de Voltaire, d'avoir exposé ces motifs qui rendent l'intérêt plus vif, et sauvent une invraisemblance dans le fond même du sujet.

Quel est le meurtrier de Laïus....? Les soupçons tombent sur Philoctète; il aimait Jocaste, il était intéressé à la mort de son époux, donc il l'a assassiné. A cette accusation, Jocaste s'indigne; elle connaît les vertus du héros qu'elle a chéri; il ne peut être un vil assassin: c'est alors que, sans blesser la chasteté conjugale, elle rappelle son premier amour, veut voir Philoctète, qu'elle avait évité jusqu'à ce moment, et l'engage à fuir.

Philoctète, qui connaît son innocence, refuse absolument ce honteux parti. OEdipe exige d'ailleurs qu'il se justifie. Jusqu'ici, Voltaire n'a employé aucun des moyens de Sophocle, mais il nous semble que ce que nous venons de rapporter, est très-propre à donner plus de force à ceux du poëte grec.

Philoctète est accusé. OEdipe a juré la punition du

coupable; les dieux sont consultés, et le grand-prêtre accuse OEdipe. Quel changement terrible et imprévu de situation!

OEdipe repousse avec horreur cette indigne accusation; mais enfin il veut connaître le meurtrier. Un seul homme accompagnait Laïus lors de l'assassinat, c'est Phorbas : il vit dans les fers, parce qu'on l'a cru l'assassin; il faut le faire venir; il arrive en effet, et reconnaît OEdipe pour le coupable. Mais comment cela se peut-il? Les dieux sont donc en contradiction avec eux-mêmes, puisque OEdipe a fui de Corinthe, où il avait été élevé comme le fils du roi Polybe, pour éviter l'effet d'un oracle qui lui avait prédit qu'il tuerait son père. Bientôt arrive Icare, envoyé de Corinthe, qui annonce la mort de Polybe. A cette nouvelle, OEdipe se sent rassuré; enfin il apprend qu'il a été reçu par Icare sur le mont Cythéron, où l'on l'avait exposé : voilà le mystère à moitié éclairci; mais Phorbas, qui avait été chargé de l'exposer, paraît, soulève le voile entièrement, et le malheureux OEdipe est forcé de se reconnaître pour le meurtrier de son père et pour l'époux de sa mère. On apprend que, dévoré de remords, et poursuivi par les furies, le malheureux s'est crevé les yeux; et enfin Jocaste se perce elle-même d'un poignard.

Nous n'ajouterons aucune réflexion à cette analyse, où nous avons assez fait voir avec quel art Voltaire a ordonné son plan, ménagé l'intérêt, et tour à tour suspendu et hâté la marche de l'action. Il ne nous resterait plus qu'à montrer encore le talent qu'il a développé dans les détails; mais les bornes d'une analyse ne nous permettent pas d'étaler les richesses répandues dans toutes les parties de la pièce.

Le succès de cette tragédie fut si brillant, que M. le maréchal de Villars dit à l'auteur, en sortant d'une des représentations, que la nation lui avait bien de l'obligation, de ce qu'il lui consacrait ainsi ses veilles. Elle m'en aurait

bien davantage, monseigneur, lui répondit vivement le poëte, si je savais écrire comme vous savez parler et agir.

Au sortir d'une autre représentation, un homme de la cour, qui donnait la main à une dame tout à fait attendrie, dit à l'auteur : Voici deux beaux yeux auxquels vous avez fait répandre biens des larmes. Ils s'en vengeront sur biens d'autres, répliqua Voltaire.

D'abord Voltaire n'avait point mis d'amour dans cette pièce; mais lorsqu'il la présenta, les comédiens la refusèrent. Il consentit donc à y en mettre, et la présenta de nouveau; il éprouva encore de grandes difficultés de la part des acteurs, et ce ne fut qu'en employant tous ses amis, qu'il parvint à obtenir que le théâtre s'en chargeât.

Le duc d'Orléans, régent, par ordre duquel Voltaire était à la Bastille, lorsqu'on représentait sa tragédie d'ŒEdipe, s'étant trouvé à l'une des représentations de cette pièce, en fut si charmé, qu'il rendit la liberté au prisonnier. Voltaire vint sur-le-champ en remercier le Prince, qui lui dit : « *Soyez sage, et j'aurai soin de vous* ». *Je vous suis infiniment obligé*, répondit Voltaire, *mais je supplie votre altesse de ne plus se charger de mon logement ni de ma nourriture.*

OEDIPE, tragédie, par Lamotte, 1726.

Lamotte a fait deux OEdipes, l'un en prose, l'autre en vers; tous deux se ressemblent à la rime près. Il prétendait que la prose pouvait s'élever aux expressions et aux images poétiques; et c'est pour le prouver qu'il fit une ode et cette tragédie en prose. L'un et l'autre sont des chefs-d'œuvre de ridicule. Il disait un jour à Voltaire, à propos de son OEdipe : C'est le plus beau sujet du monde; il faut

que je le mette en prose. Faites cela, lui répondit Voltaire, je mettrai votre *Inès* en vers.

OEDIPE A COLONE, tragédie, de Sophocle.

L'*OEdipe à Colone* est la suite du premier OEdipe de Sophocle. On prétend qu'il le composa à l'âge de près de cent ans. Quoi qu'il en soit, en voici le sujet : OEdipe, aveugle, et exilé de son pays, se trouve par hasard près d'Athènes, en un lieu nommé *Colone*; il se ressouvient qu'Apollon lui a prédit qu'il y mourrait, et que son tombeau serait, pour les Athéniens, le présage qu'ils vaincraient tous leurs ennemis. C'est dans ce lieu et sous le parvis du temple des Euménides, que se passe la scène. OEdipe paraît d'abord accompagné d'Antigone; il s'assied et apprend d'un passant quel est le lieu où il se trouve; il en tire un favorable augure. Un autre passant lui apprend qu'Athènes est gouvernée par Thésée; OEdipe l'engage d'aller prier ce roi de se transporter vers lui; le passant s'y refuse, et court à Colone avertir les habitans qu'un vieillard, aveugle et accablé de misère, souille l'entrée du temple des Euménides. Sur cet avis, les Anciens arrivent, et l'interrogent; il leur apprend qu'il est le fils de *Laïus*. A ces mots, ils semblent vouloir le chasser, ainsi que sa fille; mais enfin son éloquence et celle d'Antigone touchent le cœur des Athéniens. Sur ces entrefaites, Antigone reconnaît sa sœur Ismène, qui les cherche depuis long-tems, pour partager leurs peines. C'est alors qu'OEdipe fait sentir la différence qu'il y a entre son fils et ses filles; c'est alors qu'il apprend à Ismène l'oracle qui prédit que son tombeau sera funeste aux Thébains, s'il est inhumé dans une terre étrangère; oracle qui rend OEdipe plus respectable aux yeux des Athéniens. Thésée arrive enfin à Colone, et en

roi généreux, il offre à OEdipe ses états pour retraite. OEdipe ne lui demande qu'un tombeau, qui doit être funeste, dit-il, à ses fils qui l'ont exilé, lorsqu'il ne songeait plus à partir. OEdipe choisit Colone pour asyle. Mais Créon, instruit de l'oracle, vient le redemander au nom des Thébains. Soins inutiles! OEdipe s'obstine à rester : Créon proteste qu'il emploiera la violence, et entraîne en effet Ismène et Antigone. Heureusement Thésée se montre à l'improviste, fait fermer les issues pour couper le chemin aux ravisseurs, et retient Créon en ôtage. Enfin, il ramène les deux filles d'OEdipe. Cependant, Polynice, fils d'OEdipe, arrive et demande à voir son père, qui rejette d'abord sa demande, et finit par céder à l'importunité. Polynice paraît, mais c'est en vain qu'il espère obtenir grâce d'un père justement courroucé, à la faveur de ses sœurs, dont il a sollicité l'appui. Le vieillard indigné charge ses fils de malédiction, et Polynice retourne rejoindre ses alliés, à la tête desquels il dispute à son frère le trône de Thèbes.

Soudain un coup de tonnerre se fait entendre; OEdipe, qui le regarde comme le présage de sa mort, fait rappeler Thésée. Le roi arrive : OEdipe, conduit par sa fille, marche vers le lieu où la terre doit l'engloutir, et enfin on vient raconter la mort merveilleuse du prince exilé, sous les pas duquel la terre s'est doucement entr'ouverte, pour le recevoir sans violence et sans douleur.

OEDIPE A COLONE, tragédie-opéra en trois actes, par M. Guillard, musique de Sacchini, à l'Opéra, 1787.

Polynice, l'un des fils d'OEdipe, devait partager, avec son frère Etéocle, le trône de Thèbes, après en avoir banni ce prince malheureux, qui, victime de la fatalité, a tué son

père, Laïus, et épousé Jocaste, sa mère, sans les connaître; mais Etéocle, après avoir régné une année, refuse de céder le trône à son frère, ainsi qu'ils en étaient convenus. Polynice, comme on vient de le voir dans Sophocle, se retire dans Argos, auprès d'Adraste, qui lui donne sa fille en mariage, et qui, secondé par sept héros grecs, lui promet d'aller mettre le siège devant Thèbes.

Ce que Sophocle a dit d'Adraste, M. Guillard l'attribue à Thésée, roi d'Athènes. Ce prince, qui vient d'accorder à Polynice sa fille Eryphile, exhorte ses soldats à le secourir. La scène se passe devant le temple des Euménides, déesses tutélaires de l'Attique, mais formidables, et dont le crime n'ose approcher. Thésée propose à son nouveau gendre de les rendre favorables à ces nœuds, en leur offrant un sacrifice; mais ce prince, tourmenté par ses remords, craint tout de leur courroux, et fait, devant Thésée, l'aveu de sa conduite criminelle envers son père, qu'il a refusé de recevoir dans ses états tandis qu'il régnait. Le roi, persuadé de son repentir, espère que les déesses en seront touchées. On offre le sacrifice; on les interroge; mais les plus fâcheux augures indiquent leur colère: leur temple s'ouvre et les laisse voir elles-mêmes dans une attitude menaçante; le peuple consterné s'enfuit avec les marques du plus terrible effroi.

Plus agité que jamais par ses remords, Polynice aperçoit un vieillard aveugle, soutenu par une jeune fille, descendre la montagne. Il reconnaît, dans l'une, sa sœur Antigone, et dans l'autre, OEdipe, qui s'était privé de la vue, pour se punir de ses crimes involontaires. Il ne peut soutenir leur présence. OEdipe s'arrête accablé de fatigue; et là, passe ses malheurs en revue devant sa fille, qui cherche à le consoler: il veut mourir. Vous demandez la mort, lui

dit Antigone, avec une simplicité touchante, que deviendra votre Antigone, si vous l'abandonnez ? Elle l'assure que le bonheur de le servir lui paraît préférable à l'empire du monde.

Œdipe demande où il est ; la description du lieu lui rappelle de douloureux souvenirs, et lui rend toutes ses fureurs. Il croit voir le sentier où il a tué son père, l'autel où il a épousé sa mère; il prend sa fille pour Jocaste, pour Polynice ; il se calme enfin en la reconnaissant. Les habitans de Colone arrivent, et, voyant un étranger sur un terrein consacré aux Euménides, et sur lequel il n'était pas permis de s'arrêter, veulent l'en chasser; ils l'interrogent. Antigone tremblante répond pour lui ; mais on veut qu'il parle lui-même. Son trouble, son état le font reconnaître pour Œdipe, et la fureur du peuple s'en augmente ; enfin, Thésée arrive, appaise ces séditieux, et prend Œdipe sous sa protection.

Au troisième acte, Polynice, rendu à la vertu, annonce à sa sœur, que le peuple mutiné accuse Œdipe de ses malheurs, et demande qu'il soit sacrifié aux Euménides; que la fuite peut seule le dérober à leur fureur. Il sent en même tems que le secours de cette jeune princesse est insuffisant à son père ; il offre, s'il peut en obtenir son pardon, de partager les soins de sa sœur, et de renoncer à sa vengeance, à son trône, à la main même d'Eryphile.

Thésée ramène Œdipe, et recommande à Antigone la cause de Polynice, qu'il ne nomme point. A ce mystère, Œdipe reconnaît Polynice, qui tombe à ses pieds, implore son assistance, et lui fait part de ses projets; le roi demeure inflexible, il désavoue Polynice pour son fils.

Antigone me reste, Antigone est ma fille;
Elle est tout pour mon cœur, seule elle est ma famille.

Il maudit son fils, et lui souhaite tous les malheurs qui terminent en effet son sort. Polynice les accepte tous; il desire même que le ciel et l'enfer inventent de nouveaux tourmens, pourvu qu'ils suffisent à sa peine, et qu'il retrouve son père en ses derniers momens. Antigone se joint à ses instances. OEdipe est ébranlé, la nature parle, l'espoir de retrouver son fils repentant achève de le fléchir; il pardonne. Le grand-prêtre vient annoncer que le ciel est fléchi, et l'hymen de Polynice n'éprouve plus d'obstacles; OEdipe le confirme, le bénit, et le peuple témoigne sa joie.

OEDIPE CHEZ ADMÈTE, tragédie en cinq actes, en vers, par Ducis, 1778.

Il règne dans cette pièce deux intérêts principaux, le premier naît de l'amour conjugal et mutuel d'Alceste pour Admète, le second, du malheur d'OEdipe et de sa reconnaissance pour les bienfaits d'Admète; on y trouve de plus un intérêt accessoire qui sort du repentir de Polynice, et de la générosité avec laquelle il veut s'immoler pour OEdipe, son père, lorsqu'il en a obtenu son pardon. Voilà sans doute de grands défauts. Il en est pourtant de plus grands encore dans cette pièce: c'est l'obscurité de l'exposition et la faiblesse du ressort principal; toutefois on trouve dans les détails, on ne sait quelle teinte magique qui tient de l'antiquité, et qui dérobe tous ces défauts aux yeux peu clairvoyans, à peu près comme Rubens a su déguiser le vice de ses compositions et de son dessein sous un coloris aussi naturel que magnifique. Ce n'est pas que nous veuillons dire que le style soit toujours noble, élégant, naturel et précis: mais, lorsqu'il manque de l'une de ces qualités, il a du moins toujours les trois autres: et de son jours surtout, c'en est sans doute assez pour qu'il soit

séducteur. Justifions notre jugement par l'analyse de la pièce.

On n'apprend dans le premier acte que des choses fort étrangères à l'action. Polynice y vient solliciter contre son frère Etéocle les secours d'Admète, qui rejette sa demande, parce qu'il ne veut pas faire couler le sang d'un peuple, dont il veut faire le bonheur, pour une cause étrangère, sentiment qu'il exprime dans ce vers:

Aux depens de son peuple on n'est point généreux.

Cette scène n'a sans doute été imaginée que pour exposer, non pas le sujet, mais le caractère du roi des Thessaliens, vice très-grand, puisque le caractère ne doit se développer qu'avec l'action. Polynice rappelle à Admète le caractère d'OEdipe, que sans doute il a connu autrefois sans qu'on sache où, ni comment. L'acte se termine par une longue protestation de l'amour conjugal qu'Alceste et Admète ont l'un pour l'autre, et par le récit d'un songe affreux que cette reine fait à son époux. On apprend aussi que ce jour on doit consulter les Euménides, et c'est une confidence assez déplacée qu'Admète fait à Polynice.

Le temple s'ouvre; les divinités infernales sont consultées; elles demandent le sang d'Admète. Ce roi généreux est prêt à se sacrifier pour son peuple; mais il veut, pour ménager le cœur de son épouse, lui dérober cet arrêt fatal: ce qui donne lieu à une seconde scène de tendresse conjugale, qui serait fort insipide, si l'auteur n'avait su lui donner une couleur plus vive qu'à la première: Alceste n'a rien découvert encore du sort qui menace son époux, lorsqu'on annonce qu'un vieillard, conduit par une jeune fille, est arrivé près du temple des Euménides. C'est OEdipe, qui

vient chercher un asyle dans la Thessalie. Admète le devine, du moins à la description que Phénix, le messager, lui a fait de sa personne, mais on ne sait pas pourquoi Alceste, qui ne soupçonne point que ce soit ce malheureux proscrit, s'alarme à cette nouvelle, lorsqu'après plusieurs instans, elle apprend que ce vieillard est OEdipe ; elle veut qu'on le chasse, mais le roi veut le recevoir, et exprime à ce sujet les sentimens de la plus grande humanité. Polynice, dont on n'avait plus entendu parler, reparaît près du temple des Euménides, où, après avoir invoqué ces divinités, il aperçoit son père et sa sœur ; il les fuit. Les deux premiers actes se sont passés dans le palais d'Admète ; les trois derniers se passent près du temple des Euménides, où OEdipe paraît accompagné d'Antigone, et fait avec elle une scène touchante, mais très-épisodique, d'amour paternel et filial : les habitans l'interrogent, et veulent le chasser ; Admète arrive et le protège comme dans Sophocle, de qui est aussi tirée la prédiction du grand-prêtre, qui annonce que le tombeau d'OEdipe doit être à jamais l'autel de la Victoire. Il est inconcevable que ni l'autorité du sceptre, ni celle du sacerdoce ne puissent adoucir l'aversion des habitans, puisqu'il paraît qu'ils continuent à demander l'exil d'OEdipe, comme on le voit, lorsqu'après une très-longue scène, où Antigone et Polynice se prodiguent tour à tour des reproches et des marques d'amour fraternel, Admète et OEdipe se font des complimens ; c'est après cette scène seulement qu'Alceste apprend le sort qui attend son époux. Mais bientôt on apprend que ce sort est changé, et que les Euménides s'appaiseront, pourvu qu'on les abreuve du sang royal ; de là naît une scène de générosité entre Admète et son épouse, qui veulent mourir l'un pour l'autre. OEdipe fait cesser cette scène, en déclarant qu'un prince issu des

rois sera la victime; qu'il le connaît, mais qu'il ne le nomme point.

Il est difficile de mettre de l'ordre dans l'analyse d'une pièce qui manque d'unité, et nous sommes forcés de passer de l'intérêt qu'inspirent le sort d'Admète et d'Alceste, à celui que va inspirer le sort de Polynice. A la prière d'Antigone, Œdipe veut bien entendre ce fils ingrat; il le maudit d'abord, mais dès qu'il est sûr de son repentir, il lui pardonne. Cette scène est sublime, et tout à fait à la manière antique. Parmi d'autres passages remarquables, nous citerons celui-ci :

POLYNICE.

Mais, avant de punir, avant de m'accabler,
Entendez mes sanglots, sentez mes pleurs couler :
Dans vos bras, malgré vous, oui, je répands des larmes;
Il faut à ma douleur que vous rendiez les armes.
Mon père...

OEDIPE.

Eh bien!...

POLYNICE.

Je meurs...

OEDIPE.

Polynice, est-ce toi...

Ce dernier mot nous paraît sublime; il est bien d'un père justement courroucé, qui, après avoir repoussé, maudit, méconnu son fils, commence à le reconnaître, et à se laisser attendrir par ses remords. Polynice, dans le cœur duquel le pardon paternel a ramené la vertu, court au temple et veut périr pour Admète, mais le grand-prêtre le repousse comme une victime indigne des dieux. Il s'échappe alors plus furieux et plus criminel que jamais. Enfin, Œdipe

s'avance; le vénérable vieillard embrasse l'autel; la foudre gronde, le frappe, et les dieux sont appaisés.

OEDIPE A THÈBES, tragédie lyrique en trois actes, par MM. Latouloubre et Méreaux, à l'Opéra, 1791.

Il était difficile, après Voltaire surtout, de traiter ce sujet. Aussi l'auteur de cet opéra n'a-t-il dû son succès qu'à l'intérêt puissant qui est inséparable de cette fable, et qui doit toujours attacher de quelque manière qu'elle soit traitée. Cet ouvrage, faible du côté du plan, plus faible encore du côté du style et des détails, avait besoin de la musique de M. Méreaux, auteur d'*Alexandre aux Indes*. Partout elle est dramatique et savante.

OEDIPE TRAVESTI, parodie de l'*OEdipe* de Voltaire, par Dominique, 1726.

C'est la première parodie qui ait été donnée aux Italiens depuis le rétablissement de leur Théâtre.

La scène est au Bourget, village près de Paris. Pierrot et sa femme Colombine y tiennent cabaret. La curiosité fut toujours la passion dominante des femmes; celle-ci, étant près d'accoucher de son premier enfant, a envie de savoir quel sera son sort: la devineresse, qu'elle consulte, lui prédit que ce sera un garçon, et que ce garçon tuera son père, et épousera sa mère. Colombine croit qu'en l'envoyant aux Enfans-trouvés, elle empêchera ce fils de commettre de tels forfaits; mais, malgré cette précaution, il remplit sa destinée.

Scaramouche, garçon du cabaret de Colombine, fait à sa maîtresse le récit des maux que le ciel, justement irrité de la mort du pauvre Pierrot, fait souffrir au village, et des murmures des habitans contre Finebrette, son ancien

amant, qu'ils accusent hautement d'avoir tué Pierrot. Colombine lui donne là-dessus un démenti, et le chasse. Restée seule avec Claudine, sa confidente, elle lui dit qu'elle ne peut soupçonner Finebrette d'un crime pareil. Elle convient que Finebrette a toujours été maître de son cœur; mais que ses parens, sachant qu'il n'avait pas de bien, ne voulurent point consentir à son hymen avec lui, et la marièrent, pour ainsi dire, malgré elle, à Pierrot; et que, de dépit, Finebrette se fit soldat; que, quelque tems après, elle devint veuve. Alors un loup furieux ravageait tout le pays : un inconnu, nommé Trivelin, s'offrit de le tuer; il en vint à bout, et n'exigea, pour prix de sa victoire, que de devenir l'époux de la plus riche du village : le choix ne fut pas incertain.

Et le vainqueur d'un loup était digne de moi.

Trivelin, reconnu pour le fils de Colombine et de Pierrot, se fait, par désespoir, aveugle des Quinze-Vingts.

OFFICIER DE FORTUNE (l'), opéra en deux actes, en vers, de Patra, musique de Bruni, à Feydeau, 1792.

Robert et Duval ont été élevés ensemble par le curé de leur village, qui leur a enseigné de bonne heure les bons principes, et l'amour de la patrie. Après la mort du curé, nos héros s'engagèrent séparément, et volèrent à la défense de leur patrie. Duval arrive le premier : il a eu le bonheur, dans les colonies, de sauver la vie à un brave grenadier : mais blessé lui-même, il a été emporté sur un vaisseau hollandais sans pouvoir rejoindre ses drapeaux. Robertine, mère de Robert et de Céleste, apprenant bientôt que son fils a fait fortune, veut marier sa fille à M. Grugeant, vieux procureur, malgré l'amour que cette jeune personne ressent pour Duval, dont elle est payée de retour. Céleste va se

voir forcée d'obéir à la mère, lorsque Robert lui-même arrive. Ce dernier est décoré de la croix de Saint-Louis : son élévation et sa fortune n'ont point changé son cœur, il n'est que plus généreux. Il a une conversation avec M. Grugeant, qui, en lui dévoilant l'âme la plus vile, lui assure que Duval, dont Céleste est éprise, est déserteur. Robert fait chercher Duval : tout le village arrive ; chacun se rend garant de l'honneur de cet intéressant jeune homme : on le trouve bientôt dans la chambre de Céleste, caché sous un grand panier à sécher du linge. L'imputation de désertion avait enflammé le jeune militaire : Robert le fixe et le reconnaît pour son libérateur : c'est en effet à lui que Duval a sauvé la vie. Grugeant se retire confondu, et Robert donne sa sœur à son ami.

On voit qu'il n'y a rien de neuf dans l'intrigue de cette pièce, mais les détails en sont très-intéressans : elle respire l'amour le plus pur de la patrie et des lois ; la versification est facile ; en général, l'ouvrage est écrit avec beaucoup d'esprit et de goût.

OFFICIEUX (l'), comédie en trois actes, en prose, par **, aux Italiens, 1780.

Le marquis de Florival, à l'instant d'être l'époux d'une jeune et jolie personne, a perdu son père. Pour le distraire, Saint-Far, son ami, l'entraîne hors d'une maison qui aurait sans cesse rappelé ses chagrins : son oncle Dervieux arrive à Paris, et descend dans le même hôtel que son neveu. Mais à peine est-il installé, que la baronne du Vieux-Bois arrive à son tour. Pendant que Florival est allé remercier le ministre, qui lui a accordé un régiment, Dervieux arrange sans façon le mariage de la baronne avec le marquis, pour terminer, par là, un procès que celle-ci vient poursuivre contre lui ;

enfin, le commandeur de Berlac, parent de la baronne et de mademoiselle Furmont, arrive dans ce même hôtel; celui-ci cherche une maison à acheter. Que fait l'oncle du marquis? Il lui propose celle de son neveu, de manière que madame de Furmont, croyant le marquis un dissipateur, ne veut plus lui accorder la main de sa fille. A son retour, Florival est marié, sa maison est vendue, et il se trouve même retiré du service, s'il veut approuver les projets de l'*Officieux*. Il se refuse à tout, et donne un rendez-vous à son ami pour réparer les sottises de l'oncle. Mais celui-ci est encore là, et, s'imaginant que le rendez-vous est pour se battre, il écrit au tribunal des maréchaux de France, qui leur fait donner des gardes. C'est là, en présence du maréchal, chef de ce tribunal, que tout s'explique. Madame de Furmont, qui a dîné chez lui, désabusée sur le compte de Florival, lui accorde sa fille: madame la baronne, pour se consoler, consent à épouser Dervieux.

OISEAU PERDU ET RETROUVÉ (l'), ou la Coupe des Foins, opera comique en un acte, par MM. Piis et Barré, aux Italiens, 1782.

Alain aime Hélène, et lui fait présent d'un oiseau que le vieux Blaise lui enlève. Alain en prend de la jalousie, et veut cesser d'aimer Hélène; une explication réconcilie les deux amans. On joue à la cligne-musette: Alain va se cacher dans une voiture de foin; Hélène y monte ensuite. Blaise n'aperçoit qu'elle, et fait emmener la charette chez lui. Comme le père d'Hélène lui a donné son consentement, si elle accorde le sien, il rit du tour qu'il joue à sa future; mais Alain sort de la cachette, se montre; on rit aux dépens de Blaise, et les deux amans sont unis.

Cet ouvrage est rempli d'idées fraîches, de jolis couplets et de situations agréables.

OISIFS (les), comédie en un acte, en prose, par M. Picard, à l'Odéon, 1809.

Le jeune Déricourt aspire à la main de la fille de madame Bourgueil ; mais celle-ci exige de lui qu'il fasse usage de tout son crédit pour procurer, à son futur beau-père, une place d'aide-de-camp. Tandis que Déricourt rédige la pétition, une foule d'importuns viennent l'interrompre et le détournent de son occupation. Cependant l'oncle s'empare des papiers, fait les démarches nécessaires, obtient la place, et assure le bonheur du jeune homme, qui se désespérait d'avoir manqué à sa parole.

Tel est le sujet de cette petite comédie.

OLIGNY mademoiselle (d'), actrice retirée du Théâtre Français, 1810.

Mademoiselle d'Oligny débuta, en 1763, par le rôle d'Angélique dans la *Gouvernante*, et par celui de *Zenéide* dans la comédie qui porte ce titre. Elle était alors âgée de quinze ans. Ses premiers pas furent marqués par les plus brillans succès, et, pour le dire en peu de mots, sa carrière n'offre qu'une suite non interrompue de triomphes mérités. Le public ne se refroidit jamais pour elle ; mais il faut dire aussi que, de son côté, l'actrice ne négligea rien pour lui plaire et pour se rendre digne de son suffrage. Fille soumise, amante ingénue, épouse tendre, femme aimable, mais partout et toujours sensible, elle savait plier son talent à toutes les nuances qu'offrent ces divers caractères, et les rendre avec une égale supériorité. Une physionomie aimable et intéressante, un œil fin et spirituel, un son de voix enchanteur, tels sont les dons que la nature s'était plu à répandre sur mademoiselle d'Oligny, et que tous ceux qui eurent l'avantage de la voir au Théâtre

reconnurent en elle. Ce qui caractérise particulièrement son talent, c'est la gracieuse naïveté avec laquelle elle savait peindre les divers mouvemens de l'âme. Tout paraissait en elle l'effet du sentiment et non le fruit du travail et de la réflexion. On peut ajouter à la gloire de cette actrice, que sa conduite fut toujours la copie ou plutôt le modèle de ses rôles; qu'aucun de ses camarades n'eut à se plaindre de ses procédés; que tous les gens de lettres n'eurent qu'à se louer de ses égards et de son zèle; enfin, qu'elle sut se maintenir dans une carrière semée d'écueils, conserver la dignité de son sexe, et acquérir une considération qui fait époque dans l'histoire du Théâtre. Mademoiselle d'Oligny sollicita et obtint sa retraite en 1783, avec la pension de 1500 livres.

OLIVETTE, Juge des Enfers, opéra comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Fleury, à la foire Saint-Laurent, 1726.

Pluton, amoureux d'Olivette, suivante de Proserpine, lui fait prendre la figure de Minos, à qui il a donné celle d'Olivette, et son emploi auprès de la déesse, pour ôter à celle-ci tout sujet de jalousie. Avec la forme de Minos, Olivette est chargée en même tems de remplir son office de juge des Enfers. Elle voit entrer un gascon, tenant par la main le médecin qui l'a tué en huit jours de tems avec un torrent d'eau de poulet. Olivette ordonne que ce dernier sera le malade, et le gascon le médecin.

Monsieur Goguet, petit-collet, avoue qu'il a perdu la vie en tombant du haut d'une échelle de corde, qui lui servait à escalader la fenêtre d'une beauté cruelle dont il était épris. Il se plaint beaucoup, et prie surtout qu'on lui donne un logement tranquille et commode. Le juge le

relègue avec la Pudeur, la Modestie et la Sobriété. M. Goguet paraît d'abord un peu surpris de son arrêt; mais il prend son parti, et chante ce couplet :

Dans ces lieux, puisqu'on me retient,
Belles ombres, tenez-vous bien.
Jamais on ne vit chez Pluton
Arriver si beau compagnon ;
  Et surtout prenez bien garde
    A votre cotillon.

Olivette envoie avec les ombres heureuses, celle d'une petite fille qui se plaint d'avoir perdu le jour sans avoir goûté les plaisirs comme sa mère. Elle condamne à un repos éternel un coureur, mort de chagrin d'avoir manqué d'une minute le pari qu'il avait fait, de monter en trois, la butte de Montmartre, à cloche-pied.

La comtesse Folichonne, et le marquis de Bois-Fourchu, viennent ensuite étaler leurs exploits d'amour et d'ivrognerie. Olivette veut les condamner à être jetés dans la gueule de Cerbère ; mais ils en sortent, pour appeler à Pluton même, d'un juge qui respecte si peu les femmes du calibre de la comtesse, et les marquis de haute-futaie. A la suite de ces ombres paraît celle de Pierrot, mari d'Olivette ; il fait un aveu sincère et très-détaillé de tous les tours qu'il lui a joués, et ajoute qu'il est charmé de l'avoir fait mourir sous les coups de bâton. A ce récit, Olivette, outrée de colère, se découvre. Pluton, accourant au bruit que font ces deux époux, leur impose silence, et fait sentir à Olivette combien il est important qu'elle se réconcilie avec son mari, pour mieux tromper Proserpine. Le dieu annonce ensuite une fête préparée, et la pièce finit par un divertissement.

OLRY de Loriande, ingénieur du Roi, est auteur d'une

tragédie intitulée : *le Héros très-Chrétien*, imprimée en 1669.

OLYMPIE, tragédie, de Voltaire, 1764.

Olympie était une tragédie toute neuve pour nous ; mais, comme on l'a dit très-bien : « La même légèreté qui fit » condamner Athalie pendant plus de vingt années par ce » même peuple qui applaudissait à la *Judith* e Boyer, les » mêmes prétextes qui servaient à jeter du ridicule sur un » prêtre et sur un enfant, peuvent subsister aujourd'hui ; » il est à croire qu'on dirait : Voilà une tragédie jouée dans » un couvent. Statira est une religieuse ; Cassandre a fait » une confession générale ; l'Hiérophante est un directeur ». C'est ce qui a empêché si long-tems Voltaire d'enrichir notre scène de son nouvel ouvrage. Il s'était contenté de faire imprimer sa pièce ; mais enfin l'on prit le parti de la faire jouer, et la réussite justifia les personnes éclairées qui avaient engagé les acteurs à la faire paraître au grand jour du théâtre. Toutes les situations théâtrales d'*Olympie* forment des tableaux animés. Le mariage, le combat singulier, le bûcher, produisent le plus grand effet.

OMASIS, ou Joseph en Egypte, tragédie, par M. Baour Lormian, aux Français, 1806.

Le sujet de cette pièce est l'histoire de Joseph, et cette histoire est un des plus intéressans morceaux de l'Ancien Testament. On sait que Joseph, ayant été vendu par ses frères, fut conduit en Egypte, où il devint un des esclaves de Pharaon ; qu'ayant été faussement accusé par l'épouse de son maître, il fut jeté dans un cachot ; mais qu'ensuite, ayant interprêté, d'une manière divine, plusieurs songes du roi, et démontré son innocence, il devint, de prisonnier

qu'il était, premier ministre de l'État. Il montra tant de prévoyance dans son administration, qu'il sauva l'Egypte d'une famine dont la menaçaient sept années de sécheresse. Il fournit à la famille de Jacob, son père, les provisions que la disette le força de venir chercher à Memphis : voulant même engager cette famille, que la conduite de ses frères à son égard ne l'empêchait pas de chérir, à venir s'établir sur les bords du Nil, il retint Siméon et Benjamin en ôtage.

Les choses sont dans cet état, lorsque la pièce commence. Omasis, comblé d'honneurs, sur le point d'épouser la fille du roi, attend son père et sa famille : mais son mérite lui a attiré un ennemi puissant; c'est Rhamsès, prince du sang royal. Celui-ci lui suscite un rival : Siméon, dont les remords ont aigri le caractère, et qui ne reconnaît point, dans le brillant Omasis, le malheureux Joseph qu'il avait jadis livré à l'esclavage. Omasis s'efforce de calmer les troubles et les remords de Siméon; il sonde son cœur, et cherche à y ramener la paix; mais ce frère, doublement perfide, n'en devient que plus furieux contre son bienfaiteur, et que plus porté à servir les projets de Rhamsès. Jacob arrive : Siméon évite sa présence : il se passe une scène touchante entre le ministre et le vieillard, qui ne soupçonne guères qu'il est en présence d'un fils dont il regrète depuis si long tems la perte. Bientôt une révolte se déclare : Siméon et Rhamsès sont à la tête des rebelles. La tranquillité publique et le pouvoir d'Omasis sont menacés. Mais le ciel prête son secours au ministre : le tonnerre éclate, la pluie tombe des nuages, et le ciel, qui se remplit d'eau, va ramener l'abondance. Ce miracle étonne les mutins; ils se dispersent. Siméon est arrêté et conduit devant Omasis, qui se fait reconnaître pour Joseph, et pardonne à son frère ce double attentat commis contre sa personne. On peut se figurer la joie de Jacob, la

honte et les regrets de Siméon, et enfin l'étonnement de toute la famille, en retrouvant, dans un prince magnifique, l'un, le fils qu'il croyait mort, et les autres, le frère qu'ils avaient vendu et trahi.

Ce sujet, quelque touchant qu'il soit, n'est point théâtral; il fallait le style soutenu de l'auteur, pour le rendre supportable à la scène. Il avait pourtant le mérite de la nouveauté; l'on ne voit pas sans attendrissement l'ingénuité de Benjamin, l'amour extrême et mutuel de Joseph et de Jacob. Il faut convenir aussi que l'auteur a su choisir les couleurs propres à la peinture des mœurs patriarchales, et, qu'à cet égard, les amateurs de la belle et noble simplicité lui doivent de la reconnaissance.

OMBRES MODERNES (les), opéra comique en un acte, par Carolet, à la foire Saint-Germain, 1738.

Le but de l'auteur fut de critiquer les pièces qui avaient nouvellement paru sur les trois principaux théâtres de Paris. Caron passe dans sa barque l'ombre d'une femme enjouée, que l'absence des Théâtres Français et Italien à fait mourir d'ennui. Celle d'*Atys*, mort sans succès, se présente ensuite; et après elle, l'ombre de la *Gouvernante*, qui a terminé sa vie dans les règles, parce qu'elle coûtait trop au public. La dernière ombre est celle de *Barnabas*: il est mort de honte et de dépit, d'avoir été obligé d'essuyer les mauvais vers et les platitudes composées sur sa béquille. Minos vient juger les différentes ombres. Il renvoie la femme enjouée avec les anciens comédiens italiens, et ordonne à Atys de ne plus paraître, qu'il n'ait passé par la fontaine de Jouvence. Il promet à Barnabas, que les chansonniers le laisseront en repos, ainsi que sa béquille. On entend une symphonie,

qui annonce les ombres des acteurs forains, qui forment le divertissement.

OMBRES PARLANTES (les), comédie en un acte, en prose, par Romagnési, aux Italiens, 1740.

Le docteur veut épouser Colombine, sa pupille, et marier sa fille Isabelle à un vieux médecin. Léandre et Octave, amans de ces jeunes filles, font jouer divers stratagêmes par Arlequin et Scaramouche, pour empêcher ces mariages. Le docteur et son valet Pierrot éprouvent toutes les polissonneries qu'imaginent ces intrigans. Enfin, ces derniers se déguisent et viennent trouver le docteur, en se disant les ombres de deux malades qui sont morts entre ses mains. La frayeur du docteur est si grande, que, non-seulement il leur donne cinquante louis pour qu'ils ne reviennent plus le tourmenter, mais encore qu'il consent qu'Octave épouse Colombine, et Léandre, sa fille Isabelle.

ONCLE ET LES DEUX TANTES (l'), comédie en trois actes, en vers, par M. de Lasalle, aux Français, 1785.

Un oncle, partisan de tout ce qui est étranger; sa sœur, n'aimant que ce qui est antique, et prisant toujours le passé aux dépens du présent; enfin, une seconde tante, sacrifiant à la mode et aux plaisirs du jour, tels sont les caractères que l'auteur met en opposition dans cette pièce.

Ces trois personnages, dont les goûts sont si différens, ont une nièce qu'il s'agit de marier, et chacun d'eux veut lui donner un époux. Un jeune homme, que la nièce paye d'un tendre retour, pour réunir en sa faveur tous les suffrages, prend tour à tour leurs divers caractères et flatte leur manie : avec l'un, il est agriculteur; avec l'autre,

sectateur des mœurs antiques, et avec la troisième, étourdi, léger, frivole même. Par ce stratagême, il parvient à se faire choisir par tous les trois. Pour les mettre d'accord, le notaire leur fait consentir à laisser choisir la nièce, après avoir persuadé à chacun d'eux que son choix était aussi celui d'Henriette. Enfin, le quiproquo se débrouille et l'on procède au mariage.

Le fonds de cet ouvrage est à peu près celui d'une comédie en deux actes et en vers, que l'auteur fit représenter à la comédie italienne, sous le titre de *Chacun a sa folie*, ou le *Conciliateur*; mais la marche de la copie est si éloignée de celle de l'original, et les personnages se trouvent placés dans des situations si différentes des premières, qu'à peine les deux productions se ressemblent-elles. En cherchant à ne point ressembler à lui-même, il aurait dû éviter aussi de ressembler à d'autres; car son intrigue paraît calquée sur celle des *Tuteurs*, de M. Palissot.

ONCLE SUPPOSÉ (l'), comédie en prose et en trois actes, par M. Valville, au Théâtre de Louvois, 1794.

M. Dumont a promis sa fille Eléonore au fils de Valcour, son ami; mais celui-ci, qui aime en secret la belle Angélique, est bien loin de vouloir s'unir à celle que son père lui destine. Comment faire pour rompre ces engagemens? Eléonore elle-même est aimée de Florval, et le projet de son père ne peut s'exécuter sans que ce couple d'amans soit réduit au désespoir. Le valet de Florval et la suivante, Finette, se chargeront des évènemens.

Ils apprennent de madame Dumont que, piquée de ce qu'on ne l'a pas consultée sur le mariage projeté d'Eléonore et de Valcour, elle veut mettre tout en usage pour l'empêcher de réussir, et que c'est pour cela qu'elle a écrit à un

gentilhomme manceau, M. la Gilotière, de venir à Nantes, s'il veut obtenir la main d'Eléonore. Cette espèce d'imbécille arrive; mais comme Champagne sait qu'un oncle, dont la Gilotière attend un héritage considérable, quoiqu'il ne le connaisse que par correspondance, ne peut pas venir, et que cependant la Gilotière compte sur son arrivée, il prend le parti de se faire passer pour cet oncle, et de mettre, par ce moyen, tous les obstacles imaginables au mariage de l'imbécille gentilhomme.

Il fait tant et si bien, en effet, qu'il y parvient, et que la Gilotière, dégoûté d'Eléonore, ne soupire plus qu'après l'instant de son départ. Un des moyens que Champagne emploie, et qui offre une situation très-comique, est celui où, voulant engager Finette à dire tout ce qu'elle sait sur le compte d'Eléonore, sa maîtresse, il feint d'avoir oublié sa bourse, qu'il a l'air de chercher pour récompenser la rusée suivante; il ne la trouve pas, comme on le pense bien, et la Gilotière offre la sienne, que Champagne fait accepter à Finette. Tout se découvre à la fin, et cette Angélique, aimée par Valcour, se trouve être la fille du premier lit de M. Dumont, au secours de laquelle ce généreux jeune homme était venu en la recevant dans son navire avec sa tante, et les amenant en France. Dumont les croyait mortes, parce qu'il avait appris que le vaisseau sur lequel elles étaient embarquées avait fait naufrage; mais heureusement il était échoué sur une île déserte, d'où ces infortunées furent retirées par l'équipage du vaisseau de Valcour. Dès-lors plus d'obstacles; Valcour épouse son Angélique, à la grande satisfaction de son père, qui voulait le déshériter avant de savoir qu'elle était la fille de son ami Dumont : celui-ci consent au mariage d'Eléonore et de Florval; le gentilhomme manceau décampe, après avoir été bien et

duement mystifié; et Champagne, en se découvrant, punit assez madame Dumont de la démarche hasardée qu'elle a faite, en attirant chez elle, à l'insçu de son époux, un imbécille auquel elle voulait accorder la main de sa fille.

ONCLE VALET (l'), comédie en un acte, en prose, mêlée de chants, par M. Alexandre Duval, musique de Della-Maria, à l'opéra comique, 1798.

Cette bluette, d'ailleurs écrite avec grâce et originalité, n'est fondée que sur les stratagêmes d'un oncle fort riche, arrivant d'Amérique, et qui met ses neveux à l'épreuve, en se faisant passer pour valet. Des deux neveux l'un est un hypocrite, l'autre un étourdi; on sent que l'oncle donne la préférence à ce dernier, l'orsqu'il a connu toute la bassesse du caractère du premier. Tous deux sont épris des charmes d'une certaine Élise, mais de ce côté encore l'aimable étourdi obtient la préférence sur son fourbe de cousin. La situation la plus comique, est celle où l'oncle, qui s'est fait passer pour picard, veut s'en faire reconnaître pour ce qu'il est en effet. Ses neveux ne veulent point le croire, et l'étourdi le traite même fort rudement. Pour amener le dénouement et la reconnaissance, l'oncle se voit forcé de montrer son portrait, et ce n'est qu'à la vue d'une preuve aussi légère, et aussi mal-adroite, qu'ils finissent par le reconnaître. La pièce se termine par le mariage de l'étourdi Florville avec Élise, à la honte et au grand chagrin du fourbe Dumont.

ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT, opéra-comique en un acte, en prose, mêlé d'ariettes, par Sedaine, musique de Monsigny, à la foire Saint-Laurent, 1761.

M. Tue, médecin, tuteur et amoureux de Lise, tient celle-ci étroitement renfermée, et donne à Margarita, sa duègne, toutes les leçons possibles pour écarter ses rivaux. Dorval, amant de Lise, qui s'était déjà déguisé la veille en domestique, paraît encore sous le même habit, et vient presser le médecin de se rendre chez un malade. M. Tue, avant que d'y aller, donne à la duègne un livre qu'il a acheté à Florence, à la succession d'un portugais : il doit servir de suite à ses leçons sur l'éducation de Lise. Mais toutes les lumières des jaloux ne valent pas celles des amans. Dorval, habillé en captif, une chaîne au bras, une longue barbe blanche, un manteau et une guitare, écoute la conversation du docteur, lui demande la charité lorsqu'il en est aperçu ; et, apprenant que la duègne va chercher Lise, s'écrie avec transport :

Je vais te voir, charmante Lise, etc.

Lise vient avec sa duègne ; et, reconnaissant Dorval, elle la prie de s'arrêter un instant. Dorval, pour amuser la duègne, lui fait accroire qu'elle a laissé tomber un louis. La vieille avare le prend, et lui permet de raconter les supplices qu'il a soufferts à Maroc. L'amant habile saisit ce tems-là pour recommander à Lise de passer sous sa fenêtre. Cependant la clochette sonne pour aller à l'église ; la vieille et Lise s'y rendent, mais trop tard. L'amant, qui les voit revenir, vole dans sa chambre pour changer de déguisement. Lise, avertie par son amant, passe sous ses fenêtres. Dorval, déguisé en femme, jette sur elle une boîte de poudre. Il descend précipitamment, contrefait la vieille, leur demande pardon, et promet de réparer le dommage. La duègne, peu fine, lui confie Lise, et va chercher d'autres hardes chez le médecin. Pendant ce tems-là, Dorval fait approuver son amour, et consentir Lise à le suivre. Le docteur arrive ;

alors la prétendue vieille, prenant un ton grondeur, la fait entrer chez elle. Margarita revient avec des hardes, et apprend à M. Tue que sa pupille est renfermée dans sa maison. Il devient furieux; il frappe à la porte, appelle le guet et crie au feu. Le commissaire arrive, et la garde se met en devoir d'enfoncer la porte. Dorval sort l'épée à la main, apprend au commissaire son amour, et force M. Tue à lui céder sa maîtresse. Celui-ci se croit trahi par la duègne; mais Dorval lui découvre ses stratagêmes.

OPÉRA. — Drame dont l'action se chante et réunit le pathétique de la tragédie au merveilleux de l'Epopée. Le pathétique, que l'opéra imite de la tragédie, consiste dans les sentimens, les situations touchantes, le nœud, les incidens, l'intérêt et le dénouement. Le merveilleux qu'il imite de l'Epopée, consiste à réaliser aux yeux tout ce qu'elle ne fait que peindre à l'imagination. S'il est question d'une divinité du Ciel, de l'Enfer, d'un naufrage, des êtres même moraux et inanimés, il les représente au naturel par la magie des décorations. Le caractère de l'Epopée est de transporter la scène de la tragédie dans l'imagination du lecteur. Là, profitant de l'étendue de son théâtre, elle agrandit et varie ses tableaux, se répand dans la fiction, et manie à son gré tous les ressorts du merveilleux. Dans l'opéra, la Muse tragique, à son tour, jalouse des avantages que la Muse épique a sur elle, essaye de marcher son égale, ou plutôt de la surpasser, en réalisant, du moins pour les sens, ce que l'autre ne peint qu'en idée. Pour bien concevoir ces deux révolutions, supposons qu'on voie sur le théâtre une Reine de Phénicie, qui, par ses grâces et sa beauté, attendrit, intéresse pour elle les chefs les plus vaillans de l'armée de Gedefroi; admettons qu'elle en ait attiré

quelques-uns dans sa cour, qu'elle offre un asyle au fier Renaud dans sa disgrace, qu'elle l'aime, qu'elle fasse tout pour lui, et qu'elle le voie s'arracher aux plaisirs pour suivre les pas de la gloire, nous aurons le sujet d'*Armide* en tragédie. Mais si le poëte épique s'en empare, au lieu d'une reine tout naturellement belle et sensible, il en fait une enchanteresse : dès lors, dans une action simple, tout devient magique et surnaturel. Dans *Armide,* le don de plaire est un prestige; dans *Renaud,* l'amour est un enchantement: les plaisirs qui les environnent, les lieux mêmes qu'ils habitent, ce qu'on y entend, la volupté qu'on y respire, tout n'est qu'illusion, et c'est le plus charmant des songes. Telle est Armide embellie des mains de la Muse héroïque. La Muse du théâtre la réclame et la reproduit sur la scène avec toute la pompe du merveilleux. Elle demande, pour varier et pour embellir ce brillant spectacle, les mêmes licences que la Muse épique s'est données; et, appelant à son secours la Musique, la Danse, la Peinture, elle nous fait voir, par une magie nouvelle, les prodiges que sa rivale ne nous a fait qu'imaginer. Telle est Armide sur le théâtre lyrique, et telle est l'idée qu'on peut se former d'un spectacle qui réunit le prestige de tous les arts :

> Où les beaux vers, la danse, la musique,
> L'art de tromper les yeux par les couleurs,
> L'art plus heureux de séduire les cœurs,
> De cent plaisirs font un plaisir unique.
>
> VOLTAIRE.

Dans ce composé, tout est mensonge, mais tout est d'accord, et cet accord en fait la vérité. La musique y fait le charme du merveilleux, le merveilleux y fait la vraisemblance de la musique : on est dans un monde nouveau;

c'est la nature dans l'enchantement, et visiblement animée par une foule d'intelligences, dont les volontés sont ses lois.

Une intrigue nette et facile à nouer et à dénouer, des caractères simples, des incidens qui naissent d'eux-mêmes, des tableaux sans cesse variés par le moyen du clair-obscur, des passions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès est passager; un intérêt vif et touchant, mais qui, par intervalles, laisse respirer l'âme, voilà les sujets que chérit la poésie lyrique, et dont Quinault a fait un si beau choix. La passion qu'il a préférée est, de toutes, la plus féconde en images et en sentimens, celle où se succèdent, avec le plus de naturel, toutes les nuances de la poésie, et qui réunit le plus de tableaux rians et sombres tour à tour. Les sujets de Quinault sont simples, faciles à exposer, noués et dénoués sans peine. Voyez celui de *Roland*; ce héros a tout quitté pour Angélique; Angélique le trahit et l'abandonne pour Médor. Voilà l'intrigue de son poëme : un anneau magique en fait le merveilleux, une fête de village en amène le dénouement. Il n'y a pas dix vers qui ne soient en sentimens ou en images. Le sujet d'*Armide* est encore plus simple.

L'opéra peut embrasser des sujets de trois genres différens; du genre tragique, du genre comique et du genre pastoral. Nous allons faire, d'après le spectacle des Beaux-Arts, quelques observations sur chacun de ces genres.

Le poëte qui fait une tragédie lyrique, s'attache plus à faire illusion aux sens qu'à l'esprit; il cherche plutôt à produire un spectacle enchanteur qu'une action où la vraisemblance soit exactement observée. Il s'affranchit des lois rigoureuses de la tragédie, et, s'il a quelqu'égard aux unités d'intérêt et d'action, il viole, sans scrupule, les unités de tems et de lieu, les sacrifiant aux charmes de la variété et

du merveilleux. Ses Héros sont plus grands que nature ; ce sont des dieux ou des hommes en commerce avec eux, et qui participent de leur puissance. Ils franchissent les barrières de l'Olympe; ils pénètrent les abîmes de l'Enfer. A leur voix, la nature s'ébranle, les élémens obéissent, l'univers leur est soumis.

Le poëte tend à retracer des sujets vastes et sublimes; le musicien se joint à lui pour les rendre encore plus sublimes. L'un et l'autre réunissent les efforts de leur art et de leur génie pour enlever et enchanter le spectateur étonné, pour le transporter tantôt dans les palais enchantés d'Armide, tantôt dans l'Olympe, tantôt dans les Enfers, ou parmi les ombres fortunées de l'Elysée. Mais, quelqu'effet que produisent sur les sens l'appareil pompeux et la diversité des décorations, le poëte doit encore plus s'attacher à produire, dans les spectateurs, l'intérêt du sentiment. (*Voyez au mot* Poème lyrique *tout ce que doivent observer à cet égard le poëte et le musicien*).

Les sujets tragiques ne sont pas les seuls qui soient du ressort du théâtre lyrique : il peut s'approprier aussi le genre comique, c'est-à-dire, les pièces de caractère, d'intrigue et de sentiment. Le comique de caractère peut être d'une ressource infinie pour ce théâtre. Il fournirait au poëte et au musicien un moyen de sortir de la monotonie éternelle d'expressions fades, de sentimens doucereux, qui caractérisent nos opéra lyriques. Cependant ce genre est entièrement négligé à notre grand Opéra. On l'a abandonné au théâtre des Italiens, avec les pièces d'intrigue et de sentiment. (*Voyez* Opéra-comique).

Le génie pastoral trouve aussi sa place au théâtre lyrique. Plusieurs de nos poëtes s'y sont exercés avec succès. Les sujets champêtres font plaisir par les tableaux naïfs

qu'ils nous présentent, et sont très-susceptibles d'une musique gracieuse, par les images riantes dont ils sont ornés. L'amour pastoral a une candeur, une aménité, un charme ravissant. Il rappelle l'âge d'or, où le goût seul faisait le choix des amans, et le sentiment, leurs liens et leurs délices. C'est, parmi nos bergers, que l'Amour est vraiment un enfant, simple comme la Nature qui le produit; il plaît sans fard et sans déguisement; il blesse sans cruauté; il attache sans violence. De telles peintures demandent une musique naïve, des airs simples, un chant uni, une symphonie douce et tendre. Mais ce genre semble épuisé parmi nous, et n'avoir plus rien que de fade et de monotone. Après avoir parlé du Poëme et de ce qui le constitue, nous allons, autant que le cadre nous le permet, tracer l'histoire de l'Opéra français.

Ce brillant spectacle, dont les Italiens sont inventeurs, fut introduit en France, en 1645, par le cardinal Mazarin. Le succès qu'eut parmi nous la pièce italienne intitulée, *Orphée et Euridice*, fit souhaiter qu'on donnât de pareils ouvrages dans notre langue. L'abbé Perrin fut le premier qui hasarda des paroles françaises, à la vérité fort mauvaises, mais qui réussirent pourtant assez bien, lorsqu'elles eurent été mises en musique par l'organiste Cambert. Cette pièce est la pastorale de Pomone, qu'on représenta, pour la première fois, à Issy, sans employer les danses ni les machines. Elle fut si généralement applaudie, que le cardinal en fit donner plusieurs représentations devant le roi et toute la cour.

Bientôt le marquis de Sourdeac fit connaître son génie pour les machines, et s'associa avec le poëte Perrin et le musicien Cambert pour donner des opéra. Ces trois fondateurs du Théâtre lyrique firent représenter, dans un jeu de paume de la rue Mazarine, quelques pièces, dont la poésie

seule fut trouvée mauvaise. Quelque tems après, Jean-Baptiste Lully ayant obtenu des lettres patentes en forme d'édit, portant permission de tenir académie royale de musique, fit construire un nouveau théâtre près du Luxembourg, dans la rue de Vaugirard. Ce célèbre musicien donna au public, le 15 novembre 1672, les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* pastorale composée de différens ballets. Après la mort de Molière, le roi donna à Lully la salle du Palais. Celui-ci s'associa avec Quinault, qui, comme l'on sait, en s'écartant du goût, de la forme et de la coupe ordinaire des opéra italiens, créa un nouveau genre, conforme à l'esprit et au goût de la nation. Il imagina des actions tragiques, liées à des danses, au mouvement des machines et aux changemens de décorations. Tout ce que la passion de l'amour peut fournir de vivacité, de tendresse et d'expressions fortes de sentiment, tout ce que la magie et la puissance des dieux peuvent produire de merveilleux, fut mis en œuvre par ce poëte, dans les différens ouvrages dont il a enrichi ce spectacle.

Lully composa la musique de tous ces opéra. Son principal mérite est d'avoir trouvé des chants tout à fait analogues à la langue française. La partie du récitatif surtout est celle où il a excellé. C'est presque toujours une déclamation naturelle, simple, remplie de grâces et d'expression; presque toujours noble, quelquefois grande et sublime, mais souvent aussi monotone. Il s'en faut beaucoup que ses symphonies aient la même beauté; tous ses grands airs, ainsi que ses ouvertures, semblent être jetés dans le même moule; à le bien prendre, il n'a proprement fait qu'un seul de chacun de ces airs dans chaque genre. Tous les musiciens, cependant, le regardaient comme leur maître; et le public ne voyait que lui dans les opéra que l'on donnait de son tems.

Le chant faisait disparaître les paroles; le poëte était éclipsé par le musicien; et ce n'est guère que depuis soixante ans qu'on s'est aperçu, en France, que Quinault était un poëte au-dessus du commun.

Après la mort de Lully, l'Opéra passa à deux de ses fils, qui n'eurent point les talens de leur père. Depuis, regardé comme une espèce de ferme, il fut livré à des directeurs avides qui s'enrichirent en l'appauvrissant. Pendant toute leur administration, ce spectacle fut mal entretenu, les acteurs mal choisis, les créanciers mal payés, et le public mal servi.

Parmi les poëtes qui, depuis Quinault et Lully, ont travaillé pour ce théâtre, nous n'avons que Lamotte, Danchet, Roy, Duché, Fontenelle, Lafont, Moncrif, l'abbé Pellegrin, Cahusac, Bernard, J.-J. Rousseau, Marmontel, Sedaine, Darolet, Guy, Demoustier, Moline, Guillard, Morel, Hoffmann, Esmenard et Jouy, qui méritent quelque considération; et Campra, Destouches, Mouret, Rameau, Mondonville, Rebel, et Francœur, Royer, Dauvergne, Rousseau, Monsigny, Philidor, Gluck, Grétry, Sacchini, Piccinni, Mozart, Haydn, Paësiello, Chérubini, Méhul, Le Sueur, Berton et Spontini, parmi les musiciens. Lamotte a créé deux genres nouveaux qui ont enrichi ce spectacle, le ballet et la pastorale. Son *Europe galante* est un ouvrage enchanteur pour les paroles et pour la musique; la pastorale d'*Issé* est admirable : son succès a toujours été brillant, et elle le mérite par toutes les grâces de sentiment qui y sont répandues. Campra a fait la musique du ballet, et Destouches celle de la pastorale.

Campra était véritablement musicien; il avait une portion de génie qui donnait à sa musique un caractère qui lui était

propre. Pour les chants, il est inférieur à Lully; mais il vaut mieux que lui pour la symphonie.

Destouches n'était point musicien; toutefois il avait des chants et du goût, mais n'entendait ni les chœurs, ni les symphonies. C'était Campra et Lalande qui faisaient celles de ses opéra. Homme d'intrigue, insinuant et adroit, il avait fait entendre à nos courtisans, qu'elles ne devaient être que la partie du simple musicien artisan; c'est qu'en effet il n'était pas capable de les faire.

Roy a travaillé en concurrence avec Lamotte et Danchet: il a donné vingt-un opéra ou ballets. Les *Élémens* et *Callirhoé* sont les deux seuls ouvrages qui paraissent devoir rester au théâtre. C'est Destouches qui en a fait la musique. Roy a travaillé avec tous les différens musiciens qui ont existé de son tems.

En 1733, Rameau donna *Hippolyte* et *Aricie*, et peu de tems après, on représenta ses *Indes galantes*. Alors, il s'opéra en France une révolution dans la musique. Musicien de génie, élevé, sublime, toujours varié, toujours fécond, Rameau, par ses ouvrages, éclaira la nation. Les vieillards, attachés au genre qu'ils connaissent, s'élevèrent avec force contre ce nouveau phénomène: ils avaient pour eux tout ce qu'il y avait alors de musiciens ignorans, qui trouvèrent qu'il était plus aisé de déclamer contre le goût nouveau que de le suivre. Les plus habiles furent partagés, et dès lors on vit en France deux partis violens et extrêmes, acharnés les uns contre les autres: l'ancienne et la nouvelle musique furent, pour chacun d'eux, une espèce de religion, pour laquelle ils prirent tous les armes.

Il manquait un poëte à Rameau; ses premiers opéra sont de différens auteurs, comme les ballets du Roy avaient été de divers musiciens. A un second Lully, il fallait un autre

Quinault; mais où le trouver? Cahusac se lia avec lui; et ils donnèrent ensemble plusieurs opéra. L'objet principal de ce poëte était de ramener le merveilleux sur le théâtre lyrique, et de lier les divertissemens à l'action principale, d'une manière si intime, que l'un ne puisse subsister sans l'autre.

Tel était l'Opéra, lorsque le roi, en se déclarant le protecteur de l'Académie royale de musique, le mit, pour l'administration, entre les mains de M. le prévôt des marchands, sous l'autorité de M. le comte d'Argenson, ministre et secrétaire d'État. Il est aujourd'hui administré par M. Picard, sous la protection de l'Empereur.

Voici maintenant les statuts de ce théâtre, publiés et affichés par Lebreton et Trial, en 1767. Comme nous n'avons rien vu de contraire à ces statuts, nous les publions de nouveau, afin qu'ils soient exécutés selon leur forme et teneur.

Nous qui régnons sur des coulisses,
Et dans de magiques palais,
Nous, juges de l'orchestre, intendans de ballets,
Premiers inspecteurs des actrices,
A tous nos fidèles sujets,
Vents, Fantômes, Démons, Déesses infernales,
Dieux de l'Olympe et de la mer,
Habitans des bois et de l'air,
Monarques et Bergers, Satyres et Vestales;
Salut : à notre avènement
Chargés d'un grand peuple à conduire,
De lois à réformer et d'abus à détruire;
Ouï notre conseil sur chaque changement
Que nous desirons introduire,
Nous avons rédigé ce nouveau réglement,
Conforme au bien de notre empire.

ARTICLE PREMIER.

A tous musiciens connus ou non connus,
Soit de France, soit d'Italie,
Passés, présens, à venir ou venus,
Permettons d'avoir du génie.

II.

Vu que pourtant la médiocrité
A besoin d'être encouragée,
Toute insipide nouveauté
Sera par nous, à grands frais, protégée.
Pour les chefs-d'œuvre de nos jours,
Réservant notre économie,
Et laissant la gloire au génie
De réussir sans nos secours.

III.

L'orchestre plus nombreux : sous une forte peine
Défendons que jamais on change cette loi;
Six flûtes au coin de la reine,
Six flûtes au coin du roi;
Basse ici, basse là, cors-de-chasse, trompettes,
Violons, tambours, clarinettes;
Beaucoup de bruit, beaucoup de mouvemens;
Pour la mesure un batteur frénétique;
Si nous n'avons pas de musique,
Ce n'est pas faute d'instrumens.

IV.

Sur le récitatif, même sur l'ariette,
Doit peu compter l'auteur des vers,
Comme à son tour l'auteur des airs
Doit peu compter sur le poëte.

V.

Si tous deux, tristement féconds,
Sans feu comme sans caractère,
Ne donnent qu'un vain bruit de rimes et de sons,
En faveur des... qui lorgnent au parterre,
On raccourcira les jupons.

VI.

Des pièces les plus mal tissues
Comme on ne sait plus s'effrayer,
Que même des fragmens ne peuvent ennuyer;
Et que les nouveautés sont toujours bien reçues,
Pourrons quelque jour essayer
Un spectacle complet en scènes décousues.

VII.

Avions résolu de concert
De régler des ballets et le nombre et la forme,
Mais l'Opéra, par leur réforme,
Serait régulier et désert.
Que nos ballets soient donc brillans et ridicules;
Qu'on vienne encor, comme jadis,
En pas de deux, en pas de six,
Danser autour de nos Hercules;
Que la jeune Guimard, en déployant ses bras,
Sautille au milieu des batailles;
Qu'Allard batte des entre-chats
Pour égayer des funérailles.

VIII.

Ordre à nos bons acteurs, pour eux, pour l'Opéra,
D'user modérément des reines de coulisses;
Permettons à M..... R..... *et cætera*,
L'usage illimité de toutes nos actrices.

IX.

Pour soutenir l'auguste nom
De la royale Académie,
On paîra mieux *Déidamie*,
Pollux, *Armide* et *Phaëton*.
Mais qu'ils n'espèrent pas que leur fortune croisse
Jusqu'au titre pompeux de seigneur de paroisse,
Aux donneurs d'eau bénite et de droit féodal;
Roland, dans son humeur altière,
Doit-il se prétendre l'égal
Ou du chasseur de la *Laitière*,
Ou du cocher du *Maréchal*?

X.

Rien pour l'auteur de la musique;
Pour l'auteur du poëme, rien;
Et le poëte et le musicien
Doivent mourir de faim, selon l'usage antique.

XI.

En attendant que pour le chœur,
On puisse faire une recrue
De quinze ou vingt beautés qui parleront au cœur,
Et ne blesseront point la vue,
Ordre à ces manequins de bois,
Taillés en femme, enduits de plâtre,
De se tenir toujours immobiles et froids,
Adossés en statue aux piliers du théâtre.

XII.

Tout remplis du vaste dessein
De perfectionner en France l'harmonie,
Voulions au pontife romain
Demander une colonie,
De ces chanteurs flûtés qu'admire l'Ausonie;

Mais nous avons vu qu'un castra,
Car c'est ainsi qu'on les appelle,
Etait honnête à la chapelle,
Mais indécent à l'Opéra.

XIII.

Pour toute jeune débutante
Qui veut entrer dans les ballets ;
Quatre examens au moins : c'est la forme constante :
Primo, le Duc qui la présente,
Y compris l'intendant et les premiers valets :
Ceux-ci, près de la nymphe ont droit de préséance ;
Secundo, nous, ses Directeurs ;
Tertio, son maître de danse ;
Quarto, pas plus de trois acteurs :
Total, onze examinateurs.

XIV.

Fières de vider une caisse,
Que celles qu'entretient un fermier-général,
N'insultent pas dans leur ivresse,
Celles qui n'ont qu'un Duc ; l'orgueil sied toujours mal,
Et la modestie intéresse.

XV.

....
....
....

XVI.

Le nombre des amans limité désormais :
Défense d'en avoir jamais
Plus de quatre à la fois : ils suffisent pour une.
Que la reconnaissance égale les bienfaits ;
Que l'amour dure autant que la fortune.

XVII.

Que celles qui, pour prix de leurs heureux travaux,
Vivent déjà dans l'opulence,
Ont un hôtel et des chevaux,
Se rappellent parfois leur première indigence,
Et leur petit grenier, et leur lit sans rideaux.
Leur défendons en conséquence,
De regarder avec pitié,
Celle qui s'en retourne à pié;
Pauvre enfant dont l'innocence
N'a pas encor réussi,
Mais qui, grâces à la danse,
Fera son chemin aussi.

XVIII.

Item, ordre à ces demoiselles
De n'accoucher que rarement.
En deux ans une fois, qu'une fois seulement;
Paris ne goûte point leurs couches éternelles :
Dans un embarras maudit
Ces accidens-là nous plongent;
Plus leur taille s'arrondit,
Plus nos visages s'alongent.

XIX.

Item, très-solennellement
Prononçons une juste peine
Contre le ravisseur, qui vient insolemment,
L'or en main, dépeupler la scène.
Taxe pour chaque enlèvement :
Cette taxe, imposée à raison du talent,
De la beauté surtout : tant pour une danseuse,
Tant pour une jeune chanteuse;
Rien pour celles des chœurs, nous en ferons présent.

Et pour qu'on ne prétende à faute d'ignorance,
Sera la présente ordonnance
Imprimée, affichée à tous nos corridors,
Aux murs des loges, aux coulisses,
Aux palais des Rolands, aux chambres des Médors,
Et dans les boudoirs des actrices;
De plus, en nos foyers sera ledit arrêt
Enregistré dans la forme ordinaire,
Pour le bien général et pour notre intérêt;
Détruisant, annullant, autant que besoin est,
Tout réglement à ce contraire.

L'an de grâce soixante-sept;
Fait en notre château, dit en langue vulgaire,
Le Magasin, près du Palais-Royal.

Signés LEBRETON et TRIAL,
Plus bas, JOLIVEAU, *secrétaire*.

OPÉRA ITALIEN. — On trouve, en général, dans tous les opéra italiens, des germes de passions, jamais la passion amenée à sa maturité; des scènes mal filées, peu soutenues, souvent étouffées par des sens suspendus, et qui laissent à l'auditeur le soin de deviner. Si nos scènes étaient aussi hachées, occasionneraient-elles des morceaux de musique bien pathétiques, ou bien agréables, des descriptions vives et animées, des images riantes, des tableaux galans? Notre Opéra veut des fêtes liées à l'action, et sorties de son sein; l'Opéra italien s'en dispense. Des pantomimes dans les entr'actes détournent l'attention due au poëme, et font diversion aux idées tragiques. Quel assemblage de bouffon et de sérieux! Nous voulons un tout dont les parties soient plus analogues. L'amour, qui ne devrait être qu'accessoire dans les autres théâtres, est le principal mobile de la scène

lyrique, Atys est vraiment opéra, parce que tous les incidens naissent de l'amour; Armide de même : Phaéton l'est un peu moins; car l'ambition du fils du soleil est peu agréable.

OPÉRA-COMIQUE. — Ce spectacle était ouvert durant les Foires de Saint-Laurent et de Saint-Germain. On peut fixer l'époque de l'Opéra-Comique en 1678 : c'est en effet cette année, que la troupe d'Alard et de Maurice représenta un divertissement comique en trois intermèdes, intitulé : *Les Forces de l'Amour et de la Magie.* C'était un composé bizarre de plaisanteries grossières, de mauvais dialogues, de sauts périlleux, de machines et de danses. Ce ne fut qu'en 1715, que les comédiens forains, ayant traité avec les syndics et directeurs de l'Académie Royale de Musique, donnèrent à leur spectacle le titre d'Opéra-Comique. Les pièces ordinaires étaient des sujets amusans mis en vaudevilles, mêlés de prose et accompagnés de danses et de ballets : on y représentait aussi les parodies des pièces qu'on jouait sur les théâtres de la Comédie-Française et de l'Académie Royale de Musique. Le Sage est celui de tous les auteurs qui a fourni le plus grand nombre de jolies pièces à l'Opéra-Comique; et l'on peut dire, en ce sens, qu'il fut le fondateur de ce spectacle par le concours de monde qu'il y attira. Cependant les comédiens français, s'apercevant que le public abandonnait leur théâtre, pour courir à celui de la Foire, firent valoir leurs priviléges, et bientôt obtinrent que les comédiens forains ne pourraient faire des représentations ordinaires. Ceux-ci, ayant donc été réduits à ne pouvoir parler,

eurent recours à l'usage des cartons, sur lesquels on imprimait en prose, ce que le jeu des acteurs ne pouvait rendre. A cet expédient on en substitua un meilleur; ce fut d'écrire des couplets sur des airs connus, que l'orchestre jouait, que des gens gagés, répandus parmi les spectateurs, chantaient, et que le public accompagnait souvent en chorus; ce qui donnait au spectacle une gaîté qui en fit long-temps le mérite. Enfin l'Opéra - Comique, à la sollicitation des comédiens français, fut tout-à-fait supprimé. Les comédiens italiens qui, depuis leur retour à Paris en 1716, faisaient une recette médiocre, imaginèrent en 1721, de quitter pour quelque temps leur théâtre de l'hôtel de Bourgogne, et d'en ouvrir un nouveau à la Foire : ils y jouèrent trois années consécutives, pendant la foire seulement. La fortune ne les favorisant point dans ce nouvel établissement, ils l'abandonnèrent. On vit encore reparaître l'Opéra-Comique en 1724 ; mais, en 1745, il fut entièrement aboli : l'on ne jouait plus à la Foire que des scènes muettes et des pantomimes. Enfin, en 1752, Monet obtint la permission de rétablir ce théâtre à la Foire Saint-Germain, et par ses soins ce spectacle est arrivé au degré de splendeur où nous le voyons aujourd'hui.

Parlons maintenant des ouvrages que l'on y représentait :

Leur mérite consistait moins dans la régularité et dans la conduite du plan, que dans le choix d'un sujet qui produisît des scènes saillantes, des représentations badines, et des vaudevilles d'une satire fine et délicate, avec des airs gais et amusans : tels étaient et tels devraient être encore ces petits poëmes.

Les morceaux susceptibles de chant y sont mis en ariettes et chantés, les autres y sont ordinairement en prose, et déclamés. Ce spectacle semble s'attacher principalement à la représentation fidèle des mœurs naïves et simples des artisans et des villageois, au moyen d'une petite intrigue d'amour ou autre, comme dans les pièces du *Maréchal*, du *Bûcheron*, des *Chasseurs et la Laitière*, de *l'Amoureux de quinze ans*, des *Amours d'Été*. Ce n'est pas toutefois qu'il ne puisse embrasser des sujets plus relevés; car il n'en exclut aucun à la rigueur, pas même le mélodrame qui s'y est introduit, et que l'on y a vu fêté pendant quelque temps.

L'opéra comique est un drame d'un genre mixte, qui tient de la comédie par le fond, et qui s'approche de l'opéra par la forme. Il en existe de deux espèces; savoir: l'opéra comique en vaudevilles, production légère de la gaîté de notre nation; et les pièces en ariettes, dont l'invention est due aux Italiens. Comme les principales règles que l'on doit observer pour la composition de ces sortes d'ouvrages sont générales, et regardent toutes les pièces de théâtre, nous ne parlerons que des règles qui sont particulières à la seconde espèce; et nous renvoyons pour la première à l'article *Vaudeville*. (Voy. ce mot.)

L'espèce d'opéra comique, appelée *pièces à ariettes*, consistait d'abord à parodier des airs italiens, en y appliquant des paroles françaises. Ce travail était d'autant plus pénible qu'il fallait saisir l'esprit de la musique dans chaque ariette, dont le trait principal et caractéristique se trouve moins souvent dans le chant que dans l'accompagnement. Nous en avons

un exemple dans la *Servante Maîtresse*, où le poëte s'est tellement assujetti à la musique, qu'on la croirait faite pour les paroles. Mais, pour réussir parfaitement dans ce travail, il faut réunir la qualité de poëte à celle de musicien, et s'être également exercé dans les deux genres. On a reproché à *la Servante Maîtresse* la fréquente répétition des mêmes mots, qui souvent ne présentent aucune idée ; les Italiens, qui ne font attention qu'à la musique, ne sont point choqués de ce retour des mêmes paroles : pour nous, qui aimons la variété, et dont l'esprit veut être occupé tandis que l'oreille est frappée agréablement, nous sommes blessés de toutes ces répétitions vides de sens. Dans les pièces qui suivirent, ces retours fréquens et désagréables furent remplacés par d'autres pensées qui rendirent la scène plus piquante. Le succès de ces sortes d'ouvrages a fait naître insensiblement l'espèce d'opéra comique qui règne aujourd'hui. On entrevit, dès-lors, que la musique pouvait en être le principal objet, et bientôt d'Auvergne, Duni, Philidor, Monsigni et Grétry fixèrent ce genre, par l'excellente musique dont ils l'enrichirent. Il s'agit de fournir au musicien un poëme qui lui soit convenable, qui puisse offrir à son génie l'occasion de produire des tableaux qui ne nuisent ni à la chaleur de l'action, ni à l'intrigue, qu'on ne doit jamais perdre de vue ; et c'est là principalement le mérite de Sedaine. Le musicien doit observer de ne point refroidir le mouvement de la scène par des annonces d'ariettes ou de ritournelles ; quelque brillantes qu'elles puissent être, elles sont toujours déplacées, lorsqu'elles ne sont point nécessaires. Quoi de plus ridicule,

par exemple, que de voir un acteur transporté de la passion la plus violente, s'arrêter tout-à-coup pour entendre froidement une symphonie qui prépare un morceau de musique, et compter les mesures pour reprendre sa première agitation ! Il faut donc que le musicien ait encore plus d'égard à l'acteur qui écoute qu'à celui qui chante. Dans un monologue, il est permis de préparer les ariettes par la symphonie, et de les finir de même.

Pour bien couper une ariette, il faut, autant qu'il est possible, l'assujettir à un rhythme ; en sorte que la première partie soit égale à la seconde. Ce n'est cependant pas une règle absolue, et c'est le goût et l'oreille que l'on doit consulter : les exemples instruiront mieux que les préceptes.

Ce qu'on doit observer encore, c'est de proportionner le dialogue aux ariettes, de manière qu'il n'occupe pas la scène plus long-temps que lamusique, comme il ne faut pas non plus que la musique absorbe entièrement le dialogue. On doit étendre l'un et l'autre, autant que le sujet et la marche de la pièce peuvent le permettre. Les vers qui forment le dialogue étant plus analogues aux ariettes, il semble qu'on devrait les préférer dans les ouvrages de ce genre ; mais on a senti que la prose, comme plus rapide, donne plus de mouvement et de chaleur à l'action.

Dans les *duo*, *trio*, *quatuor*, etc., dont les paroles sont contrastées, le poëte et le musicien doivent tellement disposer les mots ét la musique, que chaque personnage soit entendu distinctement, et que toutes les voix réunies ne forment ni un bruit étourdissant, ni une confusion désagréable.

OPÉRA AU VILLAGE (l'), ou LA FÊTE IMPROMPTU, divertissement à l'occasion de la paix et du retour de S. M. l'Empereur et Roi, par M. Sewrin, musique de M. Solié, à Feydeau, 1807.

Pour célébrer l'arrivée de son maître, maréchal de l'Empire, un intendant bel esprit transforme les filles de son village en divinités de l'Olympe ; ces personnages allégoriques chantent en l'honneur du héros, des couplets de la composition de M. l'intendant. La fête est interrompue par l'arrivée d'un régiment : les soldats se mêlent aux villageois et exécutent des danses : alors on voit arriver un char sur lequel est placé le buste de Napoléon entre deux trophées. La pièce se termine par des couplets inspirés par la circonstance. Comme toutes celles qui furent composées sur ce sujet, elle obtint un succès d'enthousiasme. L'auteur, en pareil cas, n'est que l'interprète du sentiment et de la reconnaissance publique.

OPÉRA COMIQUE (l'), opéra comique en un acte, en prose, par MM. Ségur jeune et Dupaty, musique de della Maria, à Feydeau, 1798.

Le sujet de cet opéra est bien léger ; mais l'intrigue en est agréable et bien conduite.

L'oncle de Laure n'est point un de ces tuteurs de comédie qui enferment de jeunes et jolies pupilles pour en faire leur profit ; c'est un homme vertueux et sensible qui veille sur la conduite de sa nièce, et qui veut faire son bonheur. Laure partage l'amour d'un aimable poëte dont on va représenter une pièce. Celui-ci profite de l'absence de l'oncle pour parler de son amour ; mais bientôt l'oncle arrive, il apprend

à sa nièce que l'opéra d'Armand vient d'obtenir le plus grand succès : comment faire pour s'introduire chez Florimond ? Voici la ruse qu'emploie notre poëte : il porte lui-même une lettre dans laquelle il demande la permission de lui dédier son ouvrage ; il sait de Laure que son oncle travaille à un opéra comique, et dit qu'il en compose un sur le même sujet : Florimond s'aperçoit du stratagême, feint d'être sa dupe, et accepte la proposition que lui fait Armand de travailler à son opéra. Le sujet de cette pièce est un jeune homme qui s'est introduit sous le même prétexte ; c'est une jeune personne qui craint d'ouvrir son cœur à un oncle. Florimond en profite pour jouir un instant de leur embarras ; mais il n'a point la cruauté de prolonger l'inquiétude et la douleur dans lesquelles il les voit plongés. Enfin il pardonne leur dissimulation et les unit.

OPÉRA-COMIQUE ASSIÉGÉ (l'), opéra comique en un acte, par le Sage et d'Orneval, à la Foire Saint-Germain, 1730.

Cette pièce fut faite à l'occasion d'un nouveau procès que les comédiens français intentèrent à l'Opéra-Comique, et dans lequel ils ne réussirent pas. On y trouve des détails assez plaisans sur plusieurs pièces nouvellement représentées sur les théâtres des deux Comédies Française et Italienne.

OPÉRA DE PROVINCE (l'), parodie de l'opéra d'ARMIDE, en deux actes, en vers, mêlée de vaudevilles, par MM. Piis et Barré, aux Italiens, 1777.

Cette pièce renferme une critique aussi délicate

qu'ingénieuse ; elle est remplie de traits de plaisanterie et d'une gaîté qui s'étend jusqu'à l'orchestre : l'ouverture est formée d'airs qui rappellent des vaudevilles pleins de folie : parmi ces airs est celui d'un noël qui produit un effet singulier. On lève la toile, et l'on voit le désordre d'un théâtre où l'on va répéter. La directrice de l'Opéra de Rheims, où se passe la scène, errante, inquiète, est soutenue par deux actrices qui lui servent de suivantes, et qui lui demandent *si elle a la migraine? qu'est-ce qui la gêne? Hélas! hélas!* répond-elle, *ce n'est pas cela qui me fait de la peine.* Elle leur avoue que son cœur est épris d'un jeune homme, nouvellement arrivé de Paris en Champagne, pour prendre ses grades ; qu'au lieu d'étudier le droit romain, il s'amuse sur la place à chanter et à déclamer ; c'est là qu'elle l'a vu ; elle le croit très-propre à figurer dans sa troupe : elle a rêvé toute la nuit de ce jeune homme, et tout éveillée, elle y rêve encore. Elle finit par remercier ses suivantes d'avoir bien voulu l'aider à filer cette scène qui est interrompue par le repétiteur, qui paroît, l'affiche d'Armide à la main. Il donne des leçons fort plaisantes et très-critiques aux acteurs, chanteurs, choristes, danseurs et figurans, sur la manière dont ils doivent rendre leurs rôles à la représentation. Cette scène est remplie d'épigrammes contre les acteurs et la musique de l'Opéra en général. En parlant de la mesure, la directrice assure le répétiteur que ce ne sera pas du moins à coups de bâton que les Déesses y chanteront juste. Cependant le suisse de la troupe survient tout effrayé et soutenu par des valets de théâtre ; il raconte qu'il a été maltraité, et que la foule veut forcer la porte,

pour voir la répétition ; qu'un seul les a mis en fuite. Un seul ! .... Le répétiteur ordonne à tout le monde de courir et de faire face aux perturbateurs ; alors tous ceux qui occupent la scène y volent à pas comptés, comme on vole aux armes dans tous les opéras possibles. Dans l'absence des acteurs, le répétiteur appelle le machiniste, auquel il ordonne la décoration : à son ordre le théâtre représente un vaste palais. On voit dans l'enfoncement une fontaine, d'où coule une eau limpide. L'étudiant en droit arrive dans ce séjour délicieux, destiné à la représentation d'Armide ; il contemple ces lieux, et va s'asseoir sur le banc de gazon préparé pour Renaud : il trouve auprès de lui un recueil d'opéras ; à peine l'a-t-il ouvert, que le sommeil s'empare de ses sens : les Amours et les Nymphes l'enchaînent de guirlandes de fleurs. La directrice survient, est frappée de la beauté du jeune homme, et n'ose lui dérober un baiser ; elle hésite et finit par le faire enlever tout endormi, et le faire emporter dans sa loge : *Il est enfin en sa puissance !* L'oncle du jeune homme et le maître en droit, qui le cherchent partout, arrivent ; ils veulent le détacher du théâtre : ils sont bientôt environnés de figurans et de chanteuses, parmi lesquelles l'oncle, qui est marchand de Paris, en reconnoît une, à qui il a fait une quantité de fournitures : il lui chante son mémoire, et chaque couplet est une épigramme : il y a un article de satin bleu, pour un habit de vestale : *Oh ! je n'en ai jamais fait usage*, dit-elle ; un autre d'une pièce de taffetas : *Je ne sais*, répond-elle, *ce qu'était cette étoffe ; je n'ai mis ma robe qu'une fois : en sortant de l'Opéra, elle était si chiffonnée que je n'ai pu la*

remettre. Lorsque l'oncle prononce le mot *total*, tout fuit, tout se disperse à ce mot funeste. La directrice revient avec le jeune homme, qui étudie son rôle de *Renaud;* pour abréger, elle le fait passer tout de suite au cinquième acte; elle le quitte avec regret, et le laisse seul pour ne pas le distraire : il est en habit de héros, cuirassé, et le casque en tête, tout engoncé dans cet habillement qui le gêne; il observe que tout parvenu est de même gêné dans ses habits. Son oncle et le maître en droit le surprennent dans cet accoutrement, et veulent le ramener; il prend le parti des comédiens, et les défend avec tant d'éloquence, que le maître en droit lui dit que c'est bien dommage qu'il ne veuille point être avocat, puisqu'il sait si bien donner la couleur du vrai à ce qui est faux. Il tâche de le gagner par la douceur : soins inutiles! le jeune homme résiste à tout. Enfin l'oncle tire un petit miroir de poche, le présente à son neveu, qui, en s'y voyant, s'indigne de lui-même, et chante : *Comme me v'la fait! comme me v'la fait!* Il jette son casque. *Le casque tombe et mon chapeau me reste.* Il reprend son chapeau et se détermine à quitter le théâtre. La directrice le retient; il hésite, il soupire, et s'arrache de ses bras; elle tombe évanouie; il s'arrête un instant, paraît accablé de l'état où il la laisse; mais enfin il fait un dernier effort, et part. La directrice revenue à elle, le maudit, se livre au désespoir, veut périr dans les flammes de son théâtre, de ses machines, de ses décorations, et de son magasin; en effet elle met le feu aux décorations; tout s'embrase : une troupe de pompiers, dans un ballet qui termine la parodie, éteint cet incendie.

Tout respire l'esprit et la folie dans cette pièce.

On y trouve des traits ingénieux et de jolis couplets ; par exemple le conseil que donne Hidraot aux acteurs de la troupe :

Acteurs en chef, sans nul remord,
Bravez les lois de Polymnie ;
Le goût, sans doute, a toujours tort,
Puisque le goût défend qu'on crie.
Voici le mot ; songez-y bien :
Crier est tout, chanter n'est rien.

CHŒUR.

Voici le mot ; songez-y bien :
Crier est tout, chanter n'est rien.

Au chœur.

Pour vous, vos rôles sont aisés ;
Adossez-vous à la coulisse,
Et répétez, les bras croisés,
Ce qu'a dit l'acteur ou l'actrice.
Qu'on chante mal, qu'on chante bien ;
Quand c'est en chœur, on n'entend rien.

CHŒUR.

Qu'on chante mal, etc.

Aux danseuses.

Et vous, mesdames, n'allez pas
Suivre exactement Terpsichore :
Entre nous, croyez qu'un faux pas
A vos talens ajoute encore.
Quand Vénus danse, ou mal, ou bien,
Vénus est belle, on ne dit rien.

OPÉRA DE VILLAGE (l'), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dancourt, 1692.

Pour célébrer l'arrivée de son maître, Thibaut, fermier d'un marquis seigneur du village, fait pré-

parer un divertissement dans lequel sa fille Louison doit jouer le principal rôle; mais cette jeune villageoise est enlevée avant la fin de la répétition par le neveu du marquis. Ils sont rencontrés dans leur fuite: Louison est conduite au château, en attendant son mariage; et le divertissement n'en est pas même retardé.

Cette pièce n'est qu'un vaudeville, dans lequel l'auteur a voulu désigner celui qui était alors titulaire du privilége de l'Opéra, et peindre, d'une façon maligne, Pécourt, compositeur de ballets, sous le nom de *Galoche.* Ces traits satiriques avaient pour cause les nouvelles défenses faites aux comédiens, d'avoir à leur gage aucun chanteur ni danseur, et la suppression de quelques symphonistes de leur orchestre.

Il arriva une aventure plaisante à l'une des représentations de cette comédie. Le marquis de Sablé, sortant d'un grand et long dîner, où le vin avait été versé amplement, vint voir cette nouveauté; et comme il y a un endroit où l'on chante: *Les vignes et les prés seront sablés*, ce seigneur, s'imaginant qu'on le nommait, donna en plein théâtre un soufflet à Dancourt.

OPÉRATEUR BARRY (l'), comédie en un acte, en prose, avec un prologue et un divertissement, par Dancourt, musique de Gilliers, 1702.

Barry était un fameux charlatan, qui tenait son théâtre près le Pont-Neuf, vers la rue Guénégaud. Dancourt a voulu faire une farce, dans le goût de celles de cet opérateur.

Le capitan Spaçamonte prétend épouser la fille de Gautier. Il a pour rival un jeune homme vraiment

brave, et qui l'oblige à déguerpir. Ce canevas donne lieu à quelques scènes plaisantes.

OPHIS, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Lemercier, aux Français, 1798.

Tandis qu'en insensé, Ophis combat tous les ennemis qu'il rencontre, Tolus, son frère puîné, profite de son absence, auprès de son épouse, et fait assassiner Créops son père. Instruit du retour d'Ophis, à qui la naissance défère la couronne, il médite l'odieux projet de le faire périr à son tour, en empoisonnant la coupe qui doit lui être solennellement présentée au milieu des honneurs qui lui seront rendus. Mais Deylos, qui n'est entré dans le complot que pour en mieux connaître tous les fils, substitue au poison un breuvage qui ne fait qu'entretenir le légitime héritier du trône dans un état de léthargie. Bientôt le bruit de la mort d'Ophis se répand : à cette nouvelle, Naïs s'abandonne au désespoir. Tolus survient : il accourt, dit-il, pour partager ses maux. Naïs croit un moment à sa douleur, mais l'affreuse vérité ne tarde pas à s'offrir à ses yeux; alors elle l'accuse directement d'avoir fait périr son époux. En proie à sa douleur, Naïs demande qu'on la laisse seule auprès des restes d'Ophis. Tout le monde se retire. N'est-ce point un songe ? Ophis lui parle; il la serre dans ses bras. Cependant le grand-prêtre Amestris survient, et instruit Ophis du crime de son frère; il l'oblige à descendre dans le lieu de la sépulture de ses pères, et lui commande de s'y tenir caché jusqu'au moment de la vengeance.

Pendant la nuit, Ophis sort de sa retraite : bientôt il entend venir Tolus ; les remords l'agitent : il vient

sur la tombe de son père pleurer sa mort et celle de son frère qu'il croit empoisonné. Au plus léger bruit, tout son corps frémit; il s'imagine être poursuivi par les ombres de ses aïeux. Ophis apprend ainsi que Tolus a ordonné la mort de Créops. A la faveur des ténèbres, il s'avance vers le parricide, et il est près de lui plonger un poignard dans le sein; mais le fer s'échappe de ses mains. Le criminel Tolus, qui l'aperçoit, croit qu'un songe affreux l'obsède; mais bientôt il trouve à ses pieds le sabre de son frère, et ne doute plus de son existence; il en arrache même l'aveu à Naïs, en feignant d'avoir poignardé son époux. Dans sa rage, il veut qu'on cherche et qu'on immole son frère. Cependant Néthos a soulevé Memphis; il est vaincu par Tolus. Ubsal descend alors dans le tombeau qui recèle Ophis; celui-ci le désarme, et, à la voix du grand-prêtre, les soldats le reconnaissent pour leur légitime roi. Enfin Tolus se donne la mort; et, content de posséder Naïs, Ophis abdique le pouvoir suprême.

Tel est le sujet de cette tragédie dont la fable est entièrement d'invention; on y remarque des scènes du plus grand effet; mais la plupart sont vides d'action, et n'offrent que des détails fort communs.

Les deux frères n'ont point de caractère. L'un est par lui-même incapable de commettre des forfaits, et l'autre de sacrifier à la vertu. Mais le défaut le plus sensible de l'ouvrage, c'est que tout est prévu par les spectateurs, dès les premières scènes.

OPINIATRE (l'), comédie en cinq actes, en vers, refondue ensuite en trois actes, par Brueys, 1722.

L'auteur, selon nous, est loin d'avoir tiré le meilleur

parti de ce caractère et des situations qu'il pouvait lui fournir. Les traits d'opiniâtreté qu'il a choisis, pouvaient être plus marqués, et surtout plus comiques. Il s'agit d'abord d'une bague qu'Eraste, l'opiniâtre, croit avoir perdue. Il accuse Dorise, sa maîtresse, de s'en être emparée, ou plutôt de l'avoir reprise : car elle vient d'elle. Il retrouve enfin cette bague dans sa bourse. Eraste joue, perd et parie qu'il a gagné. C'est contre Dorise qu'il joue et qu'il parie ; mais rien ne l'oblige à céder. Le père de Dorise, qu'on croyait mort en Asie, reparaît, et s'oppose au mariage de sa fille avec Eraste. Enfin celui-ci lui soutient à lui-même qu'il n'est pas le père de Dorise, et sort sans en être persuadé, ou du moins sans en convenir. Il existe dans cette comédie un rôle de complaisant, qui sert à faire ressortir celui de l'opiniâtre ; mais nous ignorons pourquoi il n'est complaisant que pour Eraste.

OPTIMISTE (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Collin d'Harleville, aux Français, 1788.

La scène se passe en Touraine où M. de Prinville habite un château dont il porte le nom. Celui-ci, bien contraire en ce point à la plupart des hommes, trouve que tout est pour le mieux dans ce monde, et se console des revers qu'il éprouve, en pensant qu'il pouvait lui en arriver de plus grands : par exemple, quand on lui annonce que le tonnerre est tombé sur une grange, et qu'elle est entièrement consumée, loin de s'affliger, il s'applaudit de cette circonstance, parce qu'il pouvait tomber sur le château. En général, le rôle de M. de Prinville est bien dessiné ; mais à travers son optimisme, on découvre quelques nuances qui partagent, et consé-

quemment affaiblissent son caractère. M. de Prinville est un bon homme qui croit avoir une opinion, et qui n'a qu'un faux systême qu'il contrarie sans cesse en faisant tout ce que le premier venu lui demande. S'il forme un projet, il le voit dans tout ce qu'il peut offrir d'agréable et de beau; mais, par une suite nécessaire de la faiblesse de son caractère, il l'abandonnera sitôt qu'on lui en présentera un autre. Il a promis la main de sa fille à son ami Morinval : ce dernier se plaint sans cesse, quoiqu'il n'ait jamais lieu de se plaindre; c'est un honnête homme qui a la manie de se croire malheureux, et qui fait le bonheur de tous ceux qui l'entourent. Angélique n'aime point Morinval; mais elle l'épousera pour obéir à ses parens, et quoiqu'elle partage la flamme du jeune Belfort, fils d'un vieux militaire qui a perdu sa fortune au jeu. Ce jeune homme est depuis quelque tems installé chez M. de Prinville en qualité de secrétaire et de maître d'anglais d'Angélique. Dès que Morinval sait qu'il est l'amant préféré de cette jeune personne, il lui cède ses droits, et obtient pour son rival le consentement de M. et de Mad. de Prinville. Mais ce qui lève toutes les difficultés, c'est l'arrivée du père de Belfort qui a retrouvé sa fortune où il l'avait perdue, et qui, corrigé de la folle et funeste passion du jeu, vient à tems pour doter son fils. Un autre incident non moins bizarre, c'est que cet argent est celui de M. de Prinville. Ceci demande une explication. Au lieu d'en faire le dépôt chez un notaire, ce dernier a confié cent mille écus à un quidam. Il croit son argent en sûreté; car il croit tout, M. de Prinville : pas du tout, il reçoit une lettre de Paris qui lui annonce la banqueroute de son débi-

teur; il s'en console parce que les choses devant être ainsi ne pouvaient être autrement. Mais admirez le sort, devinez, on vous le donne en cent, en mille... C'est trop abuser de la complaisance du lecteur. Disons-le, c'est le père de Belfort qui a gagné cet argent, lequel revient ainsi à sa destination. Malgré quelques défauts inhérens au sujet, cet ouvrage mérite les applaudissemens qu'il a reçus. Le dialogue et le style surtout sont dignes d'éloges; enfin on retrouve dans cette comédie la touche légère et gracieuse qui distingue les ouvrages de Collin d'Harleville.

ORACLE, volonté des Dieux, manifestée par leurs prêtres. Un oracle doit produire un évènement, et servir au nœud de la pièce. Tel est l'oracle de Calchas dans l'*Iphigènie* de Racine, où il est le nœud de toute la pièce. Agamemnon paraît dans son appartement plus matin qu'à l'ordinaire. Arcas, son confident, en est étonné, lui en demande la cause et s'efforce de le rassurer. Agamemnon ne lui répond que par ce vers qui annonce le trouble de son ame :

Non, tu ne mourras point; je n'y puis consentir.

ARCAS.

Seigneur.....

AGAMEMNON.

Tu vois mon trouble, apprends ce qui le cause;
Et juge s'il est tems, ami, que je repose.
Tu te souviens du jour, qu'en Aulide assemblés,
Nos vaisseaux, par les vents, semblaient être appelés.
Nous partons; et déjà, par mille cris de joie,
Nous menacions de loin les rivages de Troie.
Un prodige étonnant fit taire ce transport.
Le vent, qui nous flattait, nous laissa dans le port.
Il fallut s'arrêter; et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

Ce miracle inouï me fit tourner les yeux
Vers la Divinité qu'on adore en ces lieux :
Suivi de Ménélas, de Nestor et d'Ulysse,
J'offris sur ses autels un secret sacrifice.
Quelle fut sa réponse ! et que devins-je, Arcas,
Quand j'entendis ces mots prononcés par Calchas :
« Vous armez contre Troie une puissance vaine,
» Si, dans un sacrifice auguste et solennel,
» Une fille du sang d'Hélène,
» De Diane, en ces lieux, n'ensanglante l'autel.
» Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
» Sacrifiez Iphigénie.....! »

Voilà l'oracle fatal qui devient, dans cette pièce, la source de la crainte et des larmes des spectateurs. C'est lui qui produit les combats déchirans d'un père qui lutte entre sa gloire et l'amour paternel, le désespoir d'une mère, la fureur d'Achille, dont l'amante va être sacrifiée, la joie des Grecs, et leur ardeur de voir le sacrifice consommé; enfin tous les mouvemens dont cette pièce est remplie.

ORACLE (l'), comédie en un acte, en prose, par Saint-Foix, aux Français, 1740.

Jamais intrigue aussi simple ne produisit un intérêt aussi vif, aussi soutenu. C'était la première fois, sans doute, qu'on entreprenait de faire une comédie où il n'y aurait que trois personnages ; mais tous trois ont un caractère qui les distingue et qui plaît. Rien de plus agréable que le dépit de Lucinde, à qui la fée veut persuader qu'un homme est une machine. Rien surtout de plus séduisant que la scène où Alindor est obligé de paraître tel aux yeux de Lucinde, qui lui prodigue ses faveurs. En un mot, tout est

riant dans ce tableau; toutes les nuances doivent en être saisies, et sont faciles à saisir. C'est partout l'expression de la nature et du sentiment.

On raconte que, dans l'une des répétitions de cette pièce, l'actrice, mademoiselle de la Motte, jouant la fée sur le ton d'une harangère, l'auteur lui arracha la baguette qu'elle tenait dans sa main, et lui dit : « *J'ai besoin d'une fée et non d'une sorcière.* » L'actrice voulut insister et crier; mais Saint-Foix lui répondit : « *Vous n'avez pas de voix ici: nous sommes » au théâtre, et non pas au sabbat.* »

ORACLE DE DELPHES (l'), comédie en trois actes, en vers, par Moncrif, 1722.

On attribue cette pièce à plusieurs auteurs dans tous les dictionnaires et almanachs des théâtres; mais Moncrif l'a revendiquée comme étant de lui seul. On était alors dans la chaleur de la dispute sur les oracles, excitée par l'ouvrage de Fontenelle. Comme on cessa les représentations de cette comédie, le bruit courut que cette suspension venait d'un ordre de la cour, à cause de quelques gaîtés que l'auteur s'était permises sur la religion. D'autres disent que Moncrif la retira de lui-même, pour détourner l'orage qui se formait contre lui.

ORACLE MUET (l'), comédie en un acte, en prose, par Le Sage et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1724.

Cet oracle est un vase, dans lequel on met la main, et d'où l'on retire la réponse conforme au sujet sur lequel on l'interroge. Damis, qui veut savoir si la fille qu'il recherche en mariage est telle que sa mère le dit,

prend une cage dont la porte est ouverte, et l'oiseau envolé. Céphise veut connaître quel est le caractère de l'amant qu'elle doit épouser : elle tire du vase une bouteille et des cartes. Un auteur, qui a composé un livre sur les sciences abstraites, tire un cornet d'épices. Un autre, qui a fait plusieurs pièces de théâtre, prend une paire de sifflets. Celui qui veut savoir ce que sa prétendue fait à Paris depuis trois mois, tire une poupée, représentant un enfant au maillot. Un chapelier y trouve une paire de cornes ; et enfin une actrice de l'Opéra-Comique, qui est inquiète du succès de son spectacle, tire du vase une balance, dont le bassin qui contient la recette est en haut, et celui de la dépense en bas. Cette dernière scène avait été ajoutée par Le Sage et d'Orneval, pour se venger d'Honoré, entrepreneur de l'Opéra-Comique, dont ils avaient sujet de se plaindre.

ORACLES (les), parodie d'Issé, en un acte, en prose, avec des vaudevilles et des intermèdes, par Romagnési, aux Italiens, 1741.

Dorimon, déguisé en berger, sous le nom de Céladon, se fait aimer d'Issé ; mais cette dernière, inquiète sur le sort qu'aura son amour, va consulter l'oracle, qui lui répond qu'elle sera unie à Dorimon, seigneur du village. Dorimon, toujours en berger, lui dit qu'elle va l'abandonner ; elle lui promet la fidélité la plus inviolable. Sûr de sa tendresse, Dorimon se découvre.

Profitez bien de vos recettes,
Pendant que vous prenez six francs :
Lorsque vous n'aurez plus d'enfans,
Adieu paniers, vendanges sont faites.

Ce couplet, tiré de cette parodie, fait allusion aux enfans d'un nommé Poitiers, danseur et compositeur de ballets, qui, à cette époque, attiraient tout Paris à la Comédie-Italienne, et en faveur desquels on avait permis aux comédiens de prendre six francs par place. Poitiers, nouvellement arrivé de Londres, fit exécuter par ses deux enfans un ballet-pantomime, intitulé : *les Enfans Jardiniers*. Le petit garçon était âgé de sept ans, et sa sœur de cinq. Ils firent le plus grand plaisir dans ce ballet, ainsi que dans celui des *Sabotiers*, et plusieurs autres, qu'ils exécutèrent avec grâce. La recette d'une dernière représentation fut entièrement à leur profit. Cet usage, dès long-tems établi en Angleterre, fut alors introduit en France pour la première fois.

ORANTE, tragi-comédie, par Scudery, 1635.

Malgré les différends qui divisent deux familles, l'amour unit enfin Isimandre à Orante, dont cette pièce porte le nom. Combien de courses, d'alarmes et de combats précèdent cette union ! Orante, obligée de se retirer à Pise, auprès d'Ormin, son parent, et gouverneur de cette ville, s'y voit persécutée par les feux importuns d'un vieux gentilhomme, dont elle veut se défaire en se donnant la mort. Isimandre, fils du gouverneur de Naples, vient venger sa maîtresse, qu'il trouve pleine de vie ; mais il rencontre un rival dans Ormin, ce qui le détermine à enlever Orante. Elle se rend à Naples sous le nom de Cléonime, y gagne les bonnes grâces du gouverneur, et l'engage à seconder les vœux d'Isimandre. Cet amant a disparu ; un cartel le force d'aller disputer à Ormin la possession d'Orante. Il trouve son rival aux prises avec

trois assassins, les met en fuite, et, par cette action généreuse, obtient l'amitié de son ennemi ; il le conduit à Naples, où les deux familles réunies marient les amans. Cette pièce, toute dans le goût italien, peut être confondue dans la foule des tragi-comédies du vieux tems.

ORCHESTRE. On prononce orquestre : c'était chez les Grecs la partie inférieure du théâtre : elle était faite en demi-cercle, et garnie de siéges tout autour. On l'appelait orchestre, parce que c'était là que s'exécutaient les danses. Chez eux l'orchestre faisait partie du théâtre ; à Rome, il en était séparé et était rempli de siéges, destinés pour les sénateurs, les magistrats, les vestales et les autres personnes de distinction. A Paris, l'orchestre des Comédies Française et Italienne, et ce qu'on appelle ailleurs le parquet, est destiné en partie à un usage semblable. Aujourd'hui ce mot s'applique plus particulièrement à la musique, et s'entend, tantôt du lieu où se tiennent ceux qui jouent des instrumens, comme l'orchestre de l'Opéra, tantôt du lieu où se tiennent tous les musiciens en général, et tantôt de la collection de tous les symphonistes : c'est dans ce dernier sens que l'on dit d'une exécution de musique, *que l'orchestre était bon ou mauvais*, pour dire que les instrumens étaient bien ou mal joués.

ORDRE ET DÉSORDRE, comédie en trois actes, en vers, par MM. Chazet et Sewrin, au théâtre de l'Impératrice, 1808.

Le but des deux auteurs a été de prouver par des faits la vérité de cet adage : *l'excès partout est un dé–*

faut. Mais vouloir soutenir que l'ordre et le désordre sont deux excès, au milieu desquels il faut constamment s'arrêter, c'est un paradoxe. Au reste, voici en peu de mots le plan que les auteurs ont adopté. Ils introduisent deux frères, l'un, homme d'ordre, qui finit par se ruiner; l'autre, qui vit dans le désordre, et qui finit par s'enrichir: mais le prétendu homme d'ordre n'est qu'un homme minutieux, qui n'a de l'ordre que dans ses meubles et non dans sa tête, et qui place étourdiment ses fonds chez des banquiers qui lui font banqueroute. Son frère, que l'on nous peint comme un dissipateur, est bien plus sage que son aîné, puisqu'au moins il profite de l'argent qu'il dépense. Cette pièce ne prouve donc pas plus le paradoxe cité, que ne prouverait, en faveur des paresseux, la fable de La Fontaine, où un homme trouve aux pieds de son lit la fortune, que ne peut rencontrer un voyageur, qui la cherche en tous lieux.

ORESTE, tragédie d'Euripide.

On voit au premier acte, Electre près d'un canapé sur lequel Oreste est couché et endormi. Cette princesse repasse la longue suite de maux qui accablent la maison des Pélopides. Elle remonte jusqu'à leur origine, et nomme tous les illustres infortunés de sa famille, depuis Tantale jusqu'à Oreste. Le premier est aux enfers, condamné à rouler éternellement une masse énorme du pied d'un mont jusqu'au sommet. Pelops, mis en morceaux et servi aux Dieux, eut l'épaule dévorée par Cérès. Atrée et Thieste, ses enfans, par l'effet de leurs funestes divisions, firent reculer le soleil d'horreur. Agamemnon et Ménélas, tous deux fils d'Atrée,

semblent avoir hérité des malheurs de leur père; l'hymen les a perdus. Le premier a été égorgé par Clytemnestre son épouse, le second est uni à Hélène, fléau des Grecs et des Troyens. Pour venger son père, Oreste, par l'ordre d'Apollon, tue Clytemnestre. Moi-même, s'écrie Electre, je fus complice de ce crime que Pylade partage avec nous. Cet attentat est la cause du funeste désespoir d'Oreste. Attaché sur un lit de douleur, ce prince est la proie des Furies. Ces filles de l'enfer le laissent à peine respirer; si elles lui accordent un moment de repos, le déplorable Oreste n'en profite que pour laisser un libre cours aux pleurs amers qui dévorent son sein. Depuis six jours que le crime est commis, rien n'a pu soulager sa douleur profonde. Ainsi l'action se passe le septième jour, après la mort de Clytemnestre. C'est ce même jour que les Argiens doivent juger et le frère et la sœur. L'unique espoir de cette dernière réside en Ménélas, de retour de l'expédition de Troie. Cependant, afin de se soustraire à la vengeance des Grecs, qui, sans doute, la puniraient des maux qu'elle leur a causés devant Troie, Hélène profite de la nuit pour entrer dans Argos, où elle a bientôt une entrevue avec Electre, après laquelle on voit entrer le chœur, composé de jeunes Argiennes qui viennent apporter des consolations à la princesse. Cette dernière, craignant que leur entrée tumultueuse ne réveille son frère, leur commande de ne point faire de bruit. Toutes répètent ce commandement à voix basse; elles s'informent de la santé d'Oreste et plaignent son sort. Electre prend part à leur conversation, mais de tems à autre elle impose silence à ces filles. Cependant Oreste s'agite; alors

Electre accuse le chœur de l'avoir réveillé ; bientôt il se rendort et la conversation reprend son cours. Ce jeu de théâtre pouvait plaire aux Grecs, mais pour nous il serait puéril et fatigant. C'est la nature elle-même, telle qu'Euripide aimait à la représenter, et telle que la voulaient les Athéniens. Enfin Oreste se réveille. Il jouit d'un moment de calme, pendant lequel sa sœur lui annonce l'arrivée de Ménélas ; mais tout-à-coup il retombe en fureur. Voyez l'*Andromaque* de Racine. Ce poëte a imité, et pour ainsi dire traduit ce morceau d'Euripide : comme partout ailleurs, le français l'emporte sur le grec. Les fureurs d'Oreste, dans l'*Andromaque* de Racine, sont naturelles et vraies ; elles sont froides et guindées dans la tragédie d'Euripide : c'est une amplification, dans laquelle Oreste calcule l'effet de ses fureurs. D'ailleurs, Racine se serait bien gardé de placer cette scène au premier acte d'une tragédie. Après une secousse aussi violente, s'il n'expire de douleur et de rage, Oreste doit être épuisé de fatigue, et certainement incapable de parler et d'agir. Chez Euripide, il passe avec la même facilité d'un excès à l'autre. Qui croirait qu'après s'être ainsi battu les flancs, il puisse faire à Ménélas le tableau de son affreuse situation ? C'est pourtant ce qu'on voit à l'ouverture du second acte. Ce prince qui, la minute d'avant, semblait avoir le diable au corps, maintenant calme et plein de jugement, supplie Ménélas de prendre sa défense : loin de lui être favorable, ce dernier cherche à le perdre afin d'envahir ses Etats. Il répond enfin, mais en prince rusé et politique. Oreste en est indigné. L'arrivée de son cher Pylade le console. Bien différent de Ménélas, cet ami fidèle vient se sa-

crifier pour Oreste ; il vient le sauver ou périr avec lui. Après avoir long-tems délibéré, Pylade lui conseille de prendre en main sa cause et d'oser la défendre dans l'assemblée du peuple, où lui-même se présentera pour le soutenir, et pour le garantir de tout danger. Ils sortent ensemble, et sont remplacés par le chœur qui vient nous faire le récit des malheurs de la maison des Atrides, etc. Au troisième acte, Electre apprend le départ des deux amis. Quel nouveau sujet de crainte pour elle! Tout-à-coup survient un homme, qui, sans lui donner le tems de la réflexion, lui dit brusquement que l'arrêt de mort est porté. Ce troisième acte tout entier est employé au récit de ce qui s'est passé dans l'assemblée ; il est terminé par les plaintes et les gémissemens d'Electre, qui tiennent lieu d'intermède. Au quatrième acte, Oreste, de retour, aperçoit sa sœur les yeux baignés de larmes, et lui en fait un tendre reproche. « Ne me déchirez point, lui dit-il, par l'excès de votre douleur : c'est bien assez de la mort que les Argiens nous donnent aujourd'hui. » La tristesse de ce prince est profonde, mais héroïque : celle d'Electre est plus tendre et plus vive. Oreste ne tarde pas à reprendre toute sa fermeté. « Mourons, s'écrie-t-il, soyons digne d'Agamemnon : suivez mon exemple, ma sœur; et vous, Pylade, soyez témoin de ce spectacle. » Celui-ci ne veut point survivre à son ami ; mais, avant de mourir, il veut se venger de Ménélas ; il veut, en un mot, immoler Hélène. Si la victime échappe au coup qu'il se réserve l'honneur de lui porter, il sera tems alors de mettre le feu au palais, et de s'ensevelir sous ses ruines. Oreste adopte cette noble et courageuse résolution ; le chœur lui-même, par la haine qu'il porte à Hélène, entre

dans le complot. Electre, après avoir entendu les raisons de part et d'autre, croit que, pour l'exécution et la réussite de ce grand dessein, il serait à propos de joindre la fille à la mère, ou plutôt de garder en otage Hermione, afin d'arrêter le bras de Ménélas s'il voulait venger la mort de sa perfide épouse. Charmé de ce conseil, Oreste plaint le destin de sa sœur : « Cher Pylade, dit-il, quelle épouse vous perdez ! » Tout ceci prépare le dénouement, comme on va le voir : l'évènement justifie cette grande et périlleuse entreprise. Hélène échappe à la mort par le secours d'Apollon. Comme l'avait prévu Electre, Ménélas accourt et veut forcer le palais. Oreste tient le fer suspendu sur Hermione, menace de l'en percer et d'incendier le palais, si, loin d'employer la violence, Ménélas n'obtient du peuple la révocation de l'arrêt de mort. L'embarras s'accroît de plus en plus ; partagé entre la crainte et la fureur, le père d'Hermione n'ose ni accorder ni refuser ce qu'on lui demande. Oreste alors ordonne à sa sœur et à son ami de commencer l'embrasement. C'en était fait, Hermione allait périr, et le palais allait devenir la proie des flammes, si Apollon ne tombait à propos du ciel pour changer la face des choses. Il apprend à Ménélas qu'il a dérobé Hélène à la vengeance d'Oreste ; et, comme s'il pouvait douter de la vérité de ce qu'il lui dit, la lui fait voir dans une gloire. Enfin, au lieu de la tuer, il ordonne à Oreste d'épouser Hermione ; mais, pour se purifier, il lui impose l'exil d'un an, suivant la coutume des Grecs. Il veut qu'au bout de ce tems il aille subir le jugement de l'Aréopage, ainsi qu'on le voit dans les Euménides d'Eschyle. En son absence, le Dieu se charge de gouverner lui-même ses Etats, où

il reviendra régner glorieusement. Enfin Pylade obtient la main d'Electre, et tout ce fracas se termine par des actions de grâces aux Dieux, et par la réconciliation des princes.

ORESTE, tragédie de Voltaire, 1750.

Cette tragédie ne renferme ni intrigue amoureuse, ni division d'intérêt. C'est peut-être celle où Voltaire a le plus sacrifié à la vérité; toutefois elle n'obtint pas l'approbation de tout le monde, comme on pourra le remarquer par l'épigramme suivante d'un journaliste, qu'on voulait réconcilier avec son auteur :

Si Voltaire étouffait cette haine funeste
Dont il daigne poursuivre un petit Scaliger ;
Si, pour me donner place au royaume céleste,
Sa main me tirait de l'enfer,
Il me faudrait louer Oreste ;
Mon salut coûterait trop cher.

ORESTE ET PYLADE, tragédie par la Grange-Chancel, 1698.

On prétend que la Grange-Chancel n'est que le versificateur de cette tragédie, et que Racine, à la prière de la princesse de Conti, première douairière, dont la Grange-Chancel était page, en avait fait le plan. La représentation en fut interrompue par la maladie et la mort de la célèbre Champmêlé qui y jouait le rôle d'Iphigénie.

Parmi quelques beautés de détails, on remarque de grands défauts dans cette pièce. Le rôle d'Iphigénie et celui d'Oreste sont assez bien soutenus. Elle offre d'ailleurs quelques situations intéressantes, et des endroits bien versifiés; mais, quoique attribuée à Racine, le plan en est foible, et la fable mal imaginée. Enfin, les deux pre-

miers actes sont languissans, et le cinquième absolument défectueux. Les caractères de Thoas et de Thomiris sont manqués totalement : le premier est traité de tyran à chaque page; et c'est le personnage le plus pacifique de la pièce. Thomiris, sans amour pour Thoas, sans intérêt pour Oreste, et sans un desir bien vif de régner, met tout le monde en mouvement, et forme seule toute l'intrigue.

ORGON DANS LA LUNE, opéra en un acte, par M. ***, au Théâtre de Monsieur, 1789.

Cette pièce est une imitation *del Mondo della Luna*, opéra bouffon de Goldoni, qui fut mis en musique par M. Paësiello, sous le titre de *il Credulo deluso*. C'est la musique de ce grand maître qu'on a parodiée.

Un vieillard, entiché de l'astrologie, a deux sœurs qu'il refuse de marier: il s'agit de lui arracher son consentement. L'un des amans s'introduit dans sa maison comme un savant, et parvient à lui persuader qu'il peut le faire voyager dans la lune; il est aidé dans ce projet par une gouvernante, qui s'est mise en tête d'épouser le vieillard, par l'amant de la plus jeune des sœurs qui prête sa maison, et par plusieurs autres agens subalternes. On donne à Orgon un somnifère, et, pendant son sommeil, on le transporte dans un jardin qu'on a eu soin d'arranger d'une manière fantastique. Là il se croit dans la lune; l'impératrice, qui n'est autre que sa servante Lisette, parvient à le séduire à force de belles promesses: alors, il consent à l'épouser, signe le contrat de sa sœur aînée avec le philosophe qui lui a procuré cette belle fortune, et celui de la jeune sœur avec le prétendu empereur. Enfin on le désabuse.

Cet ouvrage, qui participe un peu à l'invraisemblance de l'original, est écrit d'ailleurs avec esprit, mais conçu et dialogué trop longuement. Il obtint un très-grand succès.

ORGUEIL PUNI (l'), comédie en un acte, en prose, par Mad. Molé, à l'Odéon, 1809.

Colas et Guillot ont quitté leur village : Colas est riche, Guillot est pauvre ; Colas fréquente la bonne société, Guillot est au service de Colas. Ces deux villageois changent de nom ; l'un, qui se fait appeler Florval, est très-bien reçu dans la maison d'un baron dont il doit épouser la fille ; l'autre, sous le nom de Labrie, fait les honneurs de l'antichambre, et sert fidèlement son maître qui n'a point oublié qu'ils furent élevés ensemble chez le magister du village. Jusque-là, Colas n'est pas bien coupable, et l'orgueil ne paraît point lui avoir tourné la tête ; mais, pour obtenir l'amitié du baron et plaire à Célestine, il se dit fils d'un officier retiré. L'argent que lui prodigue son père et les discours de Labrie, servent les projets du jeune orgueilleux ; mais le bon père Colas arrive, et, par les soins officieux d'un certain cousin, va descendre à l'hôtel du baron. Peu satisfait de la réception de son fils, il s'en plaint amèrement : mais bientôt l'arrivée du baron et de Célestine lui donne le mot de l'énigme. Enfin tout le monde pardonne à Colas en faveur de son repentir.

Cette bluette est assez bien écrite ; elle a obtenu quelque succès.

ORIET (DIDIER) n'est connu que par la tragédie de *Suzanne* qui parut en 1581.

ORIGINAL (l'), comédie en un acte, en vers, par M. Hoffmann, aux Français, 1796.

Le principal personnage de cette pièce est plutôt ce qu'on appelle un roué, qu'un original. A dire le vrai, il serait fort difficile de déterminer son caractère. En effet, il n'y a rien d'original dans sa conduite. Il n'est pas surprenant qu'un homme dont le cœur est usé, s'amuse de soupirs et de la timidité d'un jeune homme tout neuf en amour. C'est précisément ce que fait Damis. Comme il n'a point d'amour, il ne croit pas qu'on puisse en avoir pour lui ; cela doit être. Linval est aimé et ne peut croire à son bonheur malgré les protestations de Damis, qui se met en quatre pour faire expliquer Célimène en faveur du jeune homme. A la fin pourtant, il est convaincu de la sincérité de Damis, et il obtient la main de Célimène.

Cette petite comédie est écrite avec autant de pureté que de goût.

ORIGINAUX (les), comédie en un acte, en prose, par Fagan, aux Français, 1737.

Les originaux que l'auteur met en jeu sont bien saisis. Il est peu de scènes mieux faites que celle de l'ivrogne et du faux brave. Cette petite comédie doit être placée parmi nos bonnes pièces épisodiques.

ORIGINAUX (les), comédie en un acte, en prose, par M. Palissot, représentée à Nancy, en 1755.

L'Hôtel-de-Ville de Nancy ayant demandé à M. Palissot une comédie pour l'inauguration de la statue que le roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, venait

de faire ériger à Louis XV son gendre, fit cette pièce, qui fut jouée en présence du roi de Pologne. Il y avait dans l'ouvrage un personnage qui représentait le citoyen de Genève. La comédie frappe sur quelques-uns de ses écrits, et nullement sur sa personne et sur ses mœurs. Quoi qu'il en soit, les amis de J. J. Rousseau firent présenter, contre M. Palissot, au roi de Pologne, un Mémoire par lequel on demandait à Sa Majesté vengeance de cette pièce, comme d'un attentat commis en sa présence. L'orage fut vif, mais ne dura pas; et, pour se venger lui-même de ses adversaires, M. Palissot publia ses *Petites Lettres sur de grands Philosophes*, et composa la comédie des *Philosophes*, dont on peut dire que celle des *Originaux* ou du *Cercle*, fut l'occasion.

ORIGINE DES MARIONNETTES (l'), parodie de l'acte de Pygmalion, par Gaubier, aux Italiens, 1753.

Brioché, inventeur des marionnettes, en avait fait une pour laquelle il conçut de l'amour. Ne pouvant lui inspirer du sentiment, il veut, du moins, lui donner du mouvement; mais, tandis qu'il arrange de petits cordons pour la faire mouvoir, il la voit tout d'un coup animée par une vertu inconnue. Brioché, transporté de joie, lui fait les protestations de l'amour le plus tendre. La marionnette, sensible à l'amour de Brioché, y répond avec les mêmes transports. La Folie paroît en ce moment, et vient lui apprendre que c'est d'elle que la marionnette tient la vie, afin que, dès ce jour, l'Amour et la Folie soient unis ensemble.

ORION, tragédie lyrique en cinq actes, en vers, précédée d'un prologue, par Lafont, musique de Lacoste, à l'Opéra, 1728.

Les trois premiers actes de cet opéra sont de Lafont, et les deux derniers, ainsi que le prologue, de l'abbé Pellegrin.

L'Amour assis sur un trône reçoit les hommages de tous les Dieux : Diane seule meconnaît et brave sa puissance. L'Amour offensé jure de la punir de sa témérité : voilà le sujet du prologue. Celui de l'Opéra est la vengeance de ce Dieu, qui allume dans le cœur de la Déesse un feu qu'elle a la douleur et la honte de voir mépriser. Orion qu'elle a dédaigné la dédaigne à son tour, et lui préfère une de ses Nymphes qu'adore Pallante, et qu'elle destine à ce roi : elle éclate contre l'ingrat, elle veut le punir en immolant son amante à ses yeux : rien ne peut ébranler ce couple fidèle. Tout est préparé pour la vengeance, et tout annonce aussi qu'Alphise va périr. Cette Nymphe saisit le couteau, elle est prête à s'en frapper; mais soudain Pallante lui arrache le fer des mains, se perce le sein, et lui prouve, par cette action généreuse, qu'il était digne d'un meilleur sort. Tout-à-coup les idées de la Déesse changent; elle renonce à sa vengeance, et enfin consent à l'union des amans.

ORIZELLE (l'), ou LES EXTRÊMES MOUVEMENS D'AMOUR, tragédie en cinq actes, par Chabrol, 1633.

Dorimon, chevalier français et lieutenant-général des armées de Chérulphe, roi des Lombards, est aimé d'Orizelle, fille unique de ce roi. Cette princesse lui assigne un rendez-vous dans les bois de Charlieu; il renverse

tous les obstacles, et s'y trouve. Dalgenor, quoiqu'il ait renoncé à la princesse, jaloux de la préférence qu'elle accorde à Dorimon, appelle ce dernier en duel, précisément à l'heure du rendez-vous. Dorimon, en brave chevalier, vole d'abord où l'honneur l'appelle, il triomphe, et court ensuite où l'amour l'attend. Les efforts d'Eléonor, premier prince du sang, à qui la main d'Orizelle est promise, sont également infructueux. D'un autre côté, un certain Datteric, roi d'Italie, mais inconnu à la cour de Lombardie, ainsi que sa sœur qui s'y trouve déguisée en homme; piqué du refus que lui a fait Chérulphe de la main de sa fille, lui déclare la guerre : elle est bientôt terminée par l'amant d'Orizelle qui ramène à la cour le frère et la sœur ses prisonniers : Orizelle apprend avec la satisfaction la plus vive le triomphe de son amant. Il n'est pas plutôt de retour, qu'elle lui donne un second rendez-vous dans le bois de Charlieu, où ils sont surpris par le prince Eléonor qui, pour se venger de son rival, lui fait donner, comme de la part d'Orizelle, un bouquet enchanté. Dorimon ne l'a pas plus tôt flairé qu'il devient fou, appelle Mars en duel, prend la suivante d'Orizelle pour ce Dieu, et la blesse. Le roi, averti de la folie de son général, lui envoie son médecin qui se charge de le guérir, pourvu qu'Orizelle lui soit promise en mariage. Chérulphe n'y voulant pas consentir, le médecin engage Dorimon à épouser la sœur de Datteric, qui jusques ici avait passé pour un homme. Déjà ce mariage est conclu. Orizelle en devient furieuse, et prend d'abord la résolution de mourir; elle change ensuite de dessein, et projette la mort de sa rivale, ainsi que celle d'Eléonor. Elle engage ce prince à provoquer

Eurice, par la main de laquelle il avoit été blessé dans le combat, qui avait eu lieu entre les Italiens et les Lombards. Eléonor ne fait point difficulté de se battre contre l'épouse de Dorimon, et la tue. Celui-ci, devenu libre, obtient enfin l'aveu de Chérulphe, et finit par épouser Orizelle, ce qui fait le dénouement, de cette pièce, la plus invraisemblable et la plus ridicule qui ait jamais été conçue.

Cet extravagant ouvrage est dédié à monseigneur de Bassompière, dont le nom se trouve quatre fois en acrostiche, dans les vers qui composent l'épître dédicatoire.

OROONDATE, ou LES AMANS DISCRETS, tragi-comédie, par Guérin de Bouscal, 1645.

Oroondate, prince de Maroc, aime et n'ose découvrir son amour à la princesse Alciane, reine des Iles Fortunées : cette discrétion dure jusqu'à la dernière scène de la pièce. Une glace fait voir à Oroondate qu'il est l'objet aimé d'Alciane. Thiamis, confident d'Oroondate, dit à ce dernier :

Ne valoit-il pas mieux prévenir tous ces maux ;
Et plutôt qu'employer les secrets de l'optique,
Des discours ambigus, un amour chimérique,
Des sanglots dérobés, les soupirs d'une sœur,
L'adresse d'un ami, d'un frère la douleur,
Et tout ce qu'a produit cet embarras extrême,
Dire naïvement, en trois mots, je vous aime ?

ALCIANE.

Thiamis a raison.

En lisant ces vers, ne diroit-on pas qu'un connaisseur, qui aurait senti le ridicule du sujet et de l'intrigue de cette pièce, en ferait la critique ?

OROPASTE, ou LE FAUX TONAXARE, tragédie de l'abbé Boyer, 1662.

Le mage Oropaste a usurpé la couronne de Perse, qu'il porte sous le nòm de Tonaxare, fils de Cyrus, et frère de Cambyse. Les grands du royaume conçoivent quelques soupçons de cette supposition. Darie et Zopire se donnent beaucoup de mouvemens pour la découvrir ; mais tous leurs soins seraient inutiles, si Oropaste, blessé mortellement, et près d'expirer, ne venait avouer son imposture.

ORPHANIS, tragédie, par Blin de Sainmore, 1772.

Orphanis a été conduite et élevée dans le palais de Sésostris, roi d'Egypte, qui avait défait, dans un combat, son père, général des Crétois. Elle est passionnément aimée d'Arcès, neveu de Sésostris, et son successeur à la couronne. Arcès vient de signaler ses premières armes par une victoire éclatante contre les Crétois. Orphanis attend avec impatience le retour de son amant, et veut profiter de l'ascendant qu'elle a sur son cœur, pour s'élever jusqu'au rang suprême. Arcès vient en effet lui faire hommage de ses lauriers, et ils se jurent une foi mutuelle. Une loi de l'Etat accorde au vainqueur la première grâce qu'il demandera ; le jeune prince demande la main d'Orphanis ; mais le roi a donné sa parole d'unir son neveu avec l'héritière du royaume de Crète : Arcès frémit à cette nouvelle : il atteste la loi de l'Etat ; et, irrité par son amour et par la passion de l'ambitieuse Orphanis, il ne peut contenir ses menaces. Sésostris fait arrêter cette femme artificieuse. Arcès, furieux, excite une

sédition, et délivre Orphanis. Celle-ci arme son amant d'un poignard, et l'engage à se venger du tyran: il est prêt à exécuter cet attentat; mais l'horreur du crime lui fait tomber le fer de la main. Il se précipite aux pieds de son oncle. Dans cet instant, paraît Orphanis, qui, se croyant trahie, avoue son crime et se tue.

ORPHÉE, opéra en trois actes, avec un prologue, par du Boulay, musique de Lulli fils, 1690.

On fit sur cet opéra, qui n'eut aucun succès, une épigramme, un rondeau et une chanson. Voici l'épigramme :

Je viens de l'opéra d'Orphée,
Je l'ai vu fort à l'aise, et tout me promenant;
Le silence étoit surprenant,
Point de sifflet, point de huée;
Le bon goût au parterre était *incognito*,
Et l'on se contentait d'y siffler *in petto*.

On ne le siffla point, parce qu'il avait été défendu de siffler. Cette défense donna lieu au rondeau et à la chanson qui suivent :

Le sifflet défendu ! quelle horrible injustice !
Quoi donc ! impunément un poëte novice,
Un musicien fade, un danseur éclopé,
Attraperont l'argent de tout Paris dupé;
Et je ne pourrai pas contenter mon caprice !
Ah ! si je siffle à tort, je veux qu'on me punisse;
Mais siffler à propos ne fut jamais un vice.
Non, non, je sifflerai : l'on ne m'a pas coupé
Le sifflet.

Un garde à mes côtés planté comme un jocrisse,
M'empêche-t-il de voir ces danses d'écrevisse,

D'ouïr ces sots couplets et ces airs de jubé ?
Dussé-je être, ma foi, sur le fait attrapé,
Je le ferai jouer, à la barbe du suisse,
Le sifflet.

Puisqu'on nous défend de siffler
L'opéra détestable,
On nous permettra de chanter
La musique du diable,
Et sa danse où l'on voit des pas,
Tels que les faisaient les goujats
De Jean-de-Vert, etc.

Ne t'en déplaise, fier soldat
Qui gardes le parterre,
Orphée est l'ouvrage d'un fat,
Malgré ton cimeterre ;
Les vers en sont des plus méchans ;
Et cette musique est du temps
De Jean-de-Vert, etc.

ORPHÉE ET EURYDICE, tragi-comédie, en vers italiens, attribuée à l'abbé Perrin, 1647.

C'est le premier opéra qui fut donné en France, et pour lequel le cardinal Mazarin avait fait venir des musiciens d'Italie. Dès-lors le genre lyrique s'introduisit parmi nous, et fut, dès sa naissance, porté à sa perfection par Quinault et Lulli. (*Voy.* POMONE.)

ORPHÉE ET EURYDICE, drame héroïque, en trois actes, traduit de l'italien en français, et ajusté, par M. Moline, à la musique de Gluck, à l'Opéra, 1774.

On rend au tombeau d'Eurydice les honneurs funèbres qu'Orphée interrompt par les cris de sa douleur. L'Amour, touché des plaintes de l'amant

le plus tendre, vient à son secours : il annonce à Orphée que les Dieux consentent qu'il aille trouver Eurydice au séjour de la mort; et que, si les doux accords de sa lyre peuvent apaiser les tyrans des enfers, il rendra son amante à la lumière : les démons, étonnés de l'audace d'Orphée, veulent l'effrayer et l'arrêter. Orphée fait sentir la pitié à ces gardiens terribles des enfers, qui lui en ouvrent l'entrée. Il pénètre jusqu'à la demeure des ombres fortunées. Eurydice lui est rendue. Orphée l'emmène, sans oser porter sur elle un regard qui lui serait funeste. Eurydice, accablée par l'indifférence de son époux, succombe à sa douleur. Orphée, ne pouvant plus résister à des épreuves si cruelles, s'empresse de porter du secours à son amante; il la regarde, et elle meurt. Ce malheureux amant se livre à tout son désespoir. Il tire son épée pour se tuer, l'Amour l'arrête. Ce Dieu rend la vie à Eurydice et couronne les feux du plus fidèle amant. On célèbre la puissance et les faveurs de l'Amour.

C'est dans cet ouvrage immortel que Gluck exécuta le plan qu'il avait conçu d'une musique vraiment dramatique. Cet opéra, d'un genre si nouveau, fut joué à Parme, aux fêtes du mariage de l'Infant, avec un succès jusque-là sans exemple sur aucun théâtre d'Italie. C'est le premier qui y ait été gravé : il fut joué depuis, avec un égal succès, sur tous les théâtres de l'Europe. Ce même ouvrage, traduit dans notre langue, fut donné quarante-neuf fois de suite au milieu de l'été de 1775. Enfin, c'est le seul dont les plus aveugles détracteurs de Gluck n'aient pas osé attaquer le mérite et la célébrité.

ORPHELIN (l'), comédie en trois actes, en prose, par M. Pigault le Brun, au théâtre de la Cité, 1793.

Julien, qui est l'orphelin, a été élevé chez M. Dericourt qui en a fait son ami, son homme de confiance, et qui, malgré les torts de la fortune à son égard, consent à lui donner sa fille en mariage. Mais un obstacle invincible s'oppose à l'exécution de ce projet; Julien est fils de Mad. Dericourt, et conséquemment frère d'Adèle. C'est l'embarras dans lequel se trouve cette mère que la honte empêche de confesser une faute qui a précédé son mariage; c'est l'obligation dans laquelle elle se trouve de faire cet aveu pour prévenir un hymen incestueux, que son époux s'obstine à terminer; c'est enfin l'emportement de Dericourt lorsqu'il apprend la faute de sa femme, qui font tout l'intérêt de cette comédie, qu'il faut regarder comme un drame absolument calqué sur le plan de *la Mère coupable*, mais qui n'offre pas à beaucoup près le même nombre de situations dramatiques, ni un caractère aussi fortement dessiné que celui de l'hypocrite Béjard.

ORPHELIN ANGLAIS (l'), drame en trois actes, en prose, par de Longueil, 1769.

Un menuisier de Londres, fort honnête homme, a reçu dans sa maison Thomas, orphelin qu'il a choisi parmi les enfans trouvés; il lui a montré son métier, lui a fait apprendre le dessin, la sculpture; et, charmé de sa conduite et de ses heureuses dispositions, se l'est attaché en lui donnant sa fille en mariage. Le jeune homme est heureux par le bonheur de son beau-père, de sa femme et de ses enfans: il

est leur appui, et son travail est leur richesse. Un valet intrigant, ayant découvert dans les papiers de milord Kigston que cet orphelin est l'héritier de la maison de milord Spencer, dont le mari de ladi Lullin a envahi les biens, vient proposer au menuisier de profiter des bienfaits de sa maîtresse, qui veut l'éloigner, en le faisant voyager. Mais, content de son sort, l'orphelin refuse les propositions les plus avantageuses, qui lui feraient quitter ce qu'il a de plus cher, sa maison, sa famille et son travail. Milord Kigston, frère de ladi Lullin, seigneur généreux et bienfaisant, vient trouver cet ouvrier, le reconnaît pour le seul rejeton de la famille illustre des Spencer, et lui remet une cassette qui contient les preuves de sa noble origine; mais sa haute fortune doit, suivant les lois de l'Etat, rendre son mariage nul. A ce prix le menuisier rejette les grandeurs. En vain sa femme veut se sacrifier, et l'invite à remplir sa destinée; la tendresse de cette digne épouse, la vieillesse de son beau-père, l'état de ses enfans, sont des liens qui le retiennent et l'attachent de plus en plus. L'injuste ladi, ne sachant pas encore que l'orphelin est instruit de ses droits, le fait solliciter de nouveau par son valet de s'éloigner de Londres : ne pouvant le gagner par ses promesses, elle emploie un ordre pour l'expatrier. Le menuisier reçoit cet exil comme une faveur qui lui donne un prétexte pour se dérober à sa grandeur, et ne pas quitter son beau-père, sa femme et ses enfans. Son épouse s'absente avec le plus jeune de ses fils; on enlève alors un autre de ses enfans. L'orphelin, furieux et désespéré, arrache l'enfant des mains des ravisseurs : il appelle à grands cris sa femme et son

fils ; il menace ; rien ne l'arrête : sa femme revient, et déclare qu'elle a tout révélé au roi qui lui a promis justice et protection. L'orphelin appréhende de ne pouvoir plus échapper à la rigueur que lui impose sa naissance de rompre son mariage, et proteste de renoncer à tout, plutôt qu'aux engagemens de son cœur. Heureusement que l'équitable souverain, à la recommandation de milord son protecteur, touché des vertus et des sentimens de l'orphelin, et des raisons qui l'attachent à une famille qui l'a adopté et secouru dans son infortune, le dispense de la loi, et confirme son mariage, en le rétablissant dans tous ses intérêts, et en lui faisant restituer ses biens et les titres de la maison Spencer.

La scène dans laquelle Molé, jouant le rôle d'un jeune père, défendait son fils âgé de cinq à six ans, et l'arrachait des bras de ses ravisseurs, fit le petit succès de ce drame.

ORPHELIN DE LA CHINE (l'), tragédie, par Voltaire, 1755.

L'auteur a puisé le sujet de cette tragédie dans *l'Orphelin de Thchao*, pièce chinoise, traduite en français par le père de Prémare. Cette traduction se trouve dans la grande histoire de la Chine par le père du Halde.

Idamé, jeune épouse de Zamti, mandarin lettré, ouvre la scène par une vive peinture des malheurs de la Chine, qu'un conquérant tartare plonge dans l'abîme. Ce Tartare est le fier Gengis-Kan, dont Idamé dédaigna les feux. Déjà la famille royale est détruite ; il n'en reste que l'orphelin, que son père mou-

rant a confié à Zamti pour le dérober à la fureur des ennemis. C'est ce que Zamti lui-même vient apprendre à la triste Idamé. Ce fils des rois n'a plus d'asile, et les Corréens qu'on attend, arriveront trop tard pour le secourir. Leur désespoir s'accroît par l'arrivée d'Octar, lieutenant de Gengis, qui vient demander, au nom de son maître, ce dernier fils de l'Empire chinois. Il sort en déclarant qu'il faut lui obéir. Alors Zamti dévoile son important secret au seul Etan, et le charge de livrer au Tartare son propre fils, son fils unique, à la place de l'Orphelin. Etan frémit, mais exécute. Zamti plaint son fils, sa chère Idamé, il se plaint lui-même. Quelle situation pour un père et pour un époux!

Idamé, qui vient d'empêcher le sacrifice de son fils, qu'on allait immoler, fait des reproches sanglans au malheureux Zamti, qui persiste dans sa courageuse résolution. Gengis arrive : à son approche, les deux époux se retirent. On lui rend compte de tout ce qui s'est passé. Il communique ses projets, exalte ses conquêtes, et remplit la scène durant le second acte, supérieur au premier pour la poésie, mais peut-être inférieur pour le théâtre. Des tirades éloquentes, des peintures brillantes, ne remplacent ni l'action, ni le véritable style dramatique. La tragédie peint par des faits, non par des sentences; elle marche en agissant comme dans un champ de bataille, non en philosophant comme au lycée. Gengis, dans une audience où il admet Idamé sa captive, reconnaît son amante : il apprend qu'elle est mère, et que l'enfant qu'on allait égorger au lieu de l'orphelin, lui doit le jour. Pressée par la crainte de perdre son fils, cette

tendre mère lui révèle l'échange et tâche de justifier la barbarie de son époux. Gengis sent alors se rallumer ses feux; on voit avec une sorte de peine ce vainqueur, annoncé par les ravages et la destruction, démentir tout-à-coup son caractère, en redevenant amoureux de cette Chinoise, mariée à un autre, de plus mère, et contre laquelle le cœur du héros s'était depuis longtemps affermi.

Au quatrième acte, Gengis veut épouser cette belle Chinoise; mais elle s'y refuse. Il prend alors la féroce résolution de se défaire du mandarin. Asseli, confidente, d'Idamé conseille à sa maîtresse de renoncer au lettré pour le conquérant. Zamti lui-même, par une coupable complaisance ou trop d'aveuglement, propose sa vie pour rendre la liberté à Idamé, et pour sauver l'orphelin. Enfin cette femme et son mari se trouvent dans un embarras qui leur est personnel. Jusqu'ici l'intérêt ayant été partagé entre l'orphelin, le fils d'Idamé et Idamé elle-même, comment fera-t-elle pour ne pas épouser Gengis? Au cinquième acte, le péril des deux époux arrive à son dernier période : ils fuyaient secrètement avec l'orphelin; ils ont été arrêtés et ramenés. Gengis a tout appris. Il reparaît après la défaite des Corréens. Idamé, qui lui demande à jouir encore une fois de la présence de son époux, obtient cette grâce, et revoit l'infortuné Zamti à l'instant où il va marcher au supplice. Plus courageuse que lui, elle lui propose de s'immoler avec elle. Il y consent et prend le poignard qu'elle lui présente pour la frapper. Sa main tremble, son œil s'égare, enfin sa force l'abandonne. Cette situation est vraiment théâtrale. Gengis survient, admire, et pardonne.

La catastrophe de cette tragédie donne à l'ame de ces saisissemens vifs et rapides qui plaisent tant dans la tragédie, surtout lorsqu'un heureux dénouement vient les terminer par le triomphe de la vertu persécutée. Le cinquième acte est de la plus grande beauté. Le caractère d'Idamé est un chef-d'œuvre. Enfin cette pièce est remplie de détails admirables, et de morceaux de poésie aussi forts et aussi bien écrits que l'on en puisse trouver dans Voltaire.

C'est dans cette tragédie que la célèbre Clairon paraît être arrivée au degré de perfection où pouvait atteindre son talent.

Voltaire fit représenter son Orphelin à Ferney, avant d'en enrichir la capitale. L'acteur qui jouait le rôle de Gengis étant quelquefois traînant et monotone, on l'entendit dire en gémissant : Frère Gengis ! frère Gengis ! Le président de Montesquieu qui était au spectacle, s'étant profondément endormi, Voltaire, qui n'était pas le maître de dissimuler les impressions que lui faisait une injure, lui jeta sa perruque à la tête, et dit : *Il croit être à l'audience.*

ORPHELINE LÉGUÉE (l'), comédie en trois actes, en vers libres, par Saurin, 1765.

Un homme, en mourant, laissa une fille unique fort jeune, et chargea son ami Eraste de la destinée de cet enfant : Sophie est élevée par les soins d'Eraste, jusqu'à l'âge où l'on pense à la marier. Son cœur se prend d'amour pour le jeune Damis, tandis qu'Eraste lui-même devient amoureux de sa pupille. Il emploie les procédés les plus généreux pour toucher le cœur de Sophie : la jeune personne en est reconnaissante, elle consent même à donner sa

main à Eraste ; mais celui-ci s'aperçoit que le cœur est toujours pour Damis. Il met le comble à ses procédés, en sacrifiant son amour à celui de son rival. Il consent que Damis épouse Sophie.

Cette comédie, qui ne réussit point à Paris, quoiqu'elle eût eu quelque succès à Fontainebleau, est fort bien écrite ; mais elle manquait d'action. L'auteur la refondit et la reproduisit en un acte, sous le titre de *l'Anglomane*.

ORPHISE, ou LA BEAUTÉ PERSÉCUTÉE, tragi-comédie, par Desfontaines, 1637.

Ligdamis, fils du roi de Thèbes, près d'épouser la princesse d'Athènes, devient éperdûment amoureux d'Orphise, jeune personne de la ville de Thèbes, qui aime Théage, favori de Ligdamis. Toute la persécution du prince de Thèbes consiste à faire déguiser quelques-uns de ses gens en Maures, et auxquels il ordonne de faire semblant d'enlever Orphise. Cet ordre s'exécute ; Ligdamis paraît, et met en fuite les prétendus Maures. Ensuite, sous prétexte d'éviter un second danger, il conduit Orphise dans un appartement de son palais. La persévérance d'Orphise pour Théage fait le dénouement de la tragi-comédie, qui finit par l'union du prince de Thèbes avec la princesse d'Athènes, et par celle d'Orphise avec Théage.

OSARPHIS, tragédie en cinq actes et en vers, par l'abbé Nadal, pièce non représentée, mais imprimée en 1728.

Moïse, exposé par sa mère Jocabel, fut trouvé sur les eaux par Thermutis, reine d'Egypte, qui, touchée

des grâces et de la dignité qui régnaient sur la figure de cet enfant, l'adopta, le fit passer pour son fils, et le fit élever sous le nom d'Osarphis. Jocabel, qui n'avoit exposé Moïse que par un ordre de Dieu, fut chargée de son éducation, et en prit un si grand soin que bientôt il se fit distinguer par les plus hautes qualités; en sorte qu'étant encore fort jeune il fut mis à la tête d'une expédition contre les Ethiopiens, qui avaient déclaré la guerre à l'Egypte. Il remporta plusieurs victoires sur ce peuple, et finit par le mettre hors d'état de recommencer la guerre. Thermutis mourut durant le cours de ses campagnes; et, touchée de ses vertus, le nomma héritier du trône.

Les choses sont dans cet état lorsque la pièce commence. Osarphis triomphant revient à la tête de son armée pour recevoir la couronne; mais il a pour rival Aménophis, frère de Thermutis, appuyé par le grand-prêtre Phanès et par Tharbis, reine de Sapa, son amante. L'ignorance dans laquelle Osarphis est de sa naissance forme le nœud de la pièce, et les manœuvres d'Amenophis pour s'emparer du trône en forment toute l'intrigue, qui est fort simple et fort régulière, comme on va le voir. L'auteur expose d'abord l'ambition d'Aménophis. Les intrigues de ce prince avec Phanès, son amour pour Tharbis, sont connus avant l'arrivée d'Osarphis. Lorsque celui-ci se présente, il est reçu par sa mère Jocabel et par son frère Aron, qui s'expliquent très-librement avec lui sur la vérité de la religion des Juifs, sans qu'il s'en offense, quoiqu'il se croie du sang des rois d'Egypte. Dans cette circonstance, le grand-prêtre d'Osiris vient lui annoncer qu'un Hébreu, qui vit dans les murs de Memphis, doit un jour y relever la gloire

de sa nation : et que, pour donner au peuple un gage de son amour, il faut qu'il le fasse rechercher, et le fasse mourir avant de monter sur le trône. Osarphis s'y refuse ; alors Phanès jure de se venger et de susciter le peuple contre lui. Celui-ci est d'intelligence avec Aménophis et Tharbis ; on fait arrêter Aron qu'on suppose être cet Hébreu qui doit relever la gloire de sa nation. Osarphis ne veut point souffrir que le fils de Jocabel soit aussi indignement traité, et le fait mettre en liberté. Le grand-prêtre profite de cette circonstance pour faire soulever le peuple et servir Aménophis. Vaines tentatives! Osarphis fait approcher son armée, triomphe des séditieux, fait arrêter son rival, ainsi que Tharbis qu'il aime lui-même, et qu'il veut épouser en montant sur le trône. La cérémonie s'apprête : Osarphis est prêt à recevoir la couronne, lorsque Jocabel lui révèle le secret de sa naissance, et lui dit qu'il est ce Moïse que Dieu destine à tirer les Hébreux de captivité. Malgré cette confidence, qui le touche beaucoup, il n'est pas très-décidé à renoncer au trône ; mais enfin une révélation de l'Eternel l'y détermine. Il fait amener devant lui Aménophis, et Tharbis, qui s'attendent à de mauvais traitemens de sa part, et qui sont fort surpris de la générosité avec laquelle il leur cède l'Empire et renonce à son amour. Après ce trait, il se fait connaître pour cet Hébreu si redouté des Egyptiens : Aménophis, qui lui doit le trône, n'ose le faire arrêter, et le laisse sortir d'Egypte pour suivre la glorieuse carrière où l'Eternel l'attend.

On ne voulut point permettre la représentation de cette pièce, parce qu'il ne sembla pas convenable de faire paraître sur le théâtre le Législa-

teur des Hébreux; c'est une délicatesse que nous sommes loin de blâmer, quoique l'exemple des Grecs, qui ne faisaient aucune difficulté de mettre leurs Dieux sur la scène, celui de Corneille qui y met Polyeucte, celui de Racine qui y mit des prophètes, semblent justifier l'abbé Nadal d'avoir fait une tragédie sur un sujet aussi respectable. C'est d'ailleurs une perte pour le théâtre que celle de cette pièce; car elle offre de très-belles situations, un intérêt soutenu, une intrigue simple, et enfin un style où, parmi beaucoup de négligences et de morceaux faibles, on rencontre de très-grandes beautés. Enfin on produit aujourd'hui peu d'ouvrages qui l'égalent en mérite.

OSCAR, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Arnault, aux Français, 1795.

La scène se passe en Ecosse, au troisième siècle, c'est-à-dire au temps et au pays des Bardes.

Dermide, prisonnier du roi des Scandinaves est, depuis plusieurs années, séparé de Malvina, son épouse. Oscar, ami de Dermide, vient de délivrer sa patrie du tyran étranger qui la tenait asservie; mais il a inutilement essayé de découvrir le sort de son ami. Malvina, qu'il aime en secret, Malvina dont il est aimé, le voit fuir presqu'aussitôt son arrivée; toutefois elle parvient à le retenir, et l'invite à goûter le repos au sein de l'amitié. Cependant un vieillard, le compagnon d'infortune de Dermide avec lequel il s'est échappé, arrive, et leur apprend que l'époux de Malvina a péri dans un naufrage: il dit à Oscar que Dermide, au nom de l'amitié, lui a recommandé en mourant d'épouser Malvina et de venger son fils. Le

vœu de ce héros malheureux devient celui du pays, et les Bardes pressent les amans de l'accomplir. Alors seulement ils se font l'aveu de leurs sentimens secrets ; enfin leur union doit être célébrée le lendemain. Tout-à-coup on annonce le retour de Dermide et de son fils. Jaloux et désespéré, Oscar court à la rencontre de son ami, et le trouve arrêté dans une forêt où il voit son fils reposer sur un tombeau. L'amitié l'emporte sur l'amour : il embrasse Dermide, et lui demande la mort en lui avouant ses feux. Dermide s'en afflige ; mais, à quelques mots qui rappellent ses droits d'époux, Oscar entre en fureur, tire son épée, se bat avec son ami, et le tue. Bientôt on annonce la mort de Dermide. Oscar égaré revient sur la scène ; il sent les remords du crime, mais le souvenir lui en est échappé. Les Bardes alors pressent de nouveau l'union d'Oscar et de Malvina ; ils croient Dermide mort de sa propre main. Dans ce moment on apporte le sabre trouvé dans ses flancs ; Oscar le reconnaît pour être le sien. Cependant Malvina lui présente son fils, dont il doit être l'appui. L'enfant qui s'était réveillé au bruit du combat, s'écrie : *Fuyons, il a tué mon père !* A ces mots, la consternation et l'effroi passent dans tous les cœurs, et Oscar se punit de son crime en se donnant la mort.

Tel est le fond de cette tragédie : il est large, neuf, hardi et profondément dramatique. Il offre des situations bien combinées et des développemens aussi vrais qu'énergiques des écarts de l'amour. Le cinquième acte a été refait, et celui que l'auteur y a substitué a obtenu le plus grand succès. Enfin cet ouvrage est remarquable par les beautés de style qu'il renferme ; on y trouve des vers pleins d'harmonie et de chaleur ; mais

ce qui ajoute encore à ce mérite, c'est qu'ils rappellent sans cesse et les temps et les lieux de l'action.

. . . .

OSMAN, ou LA MORT DU GRAND OSMAN, tragédie de Tristan, 1656.

Osman, empereur des Turcs, ayant échoué dans son entreprise contre la Pologne, crut que les janissaires avaient contribué à ce funeste revers; et dès-lors il résolut de les casser, pour leur substituer une milice d'Arabes, et transférer le siége de l'Empire au Caire. Les janissaires, instruits de son dessein, se révoltèrent contre ce malheureux prince, qui fut étranglé par l'ordre de Mustapha son oncle, et frère de son père, que les janissaires venaient de mettre, pour la seconde fois, sur le trône. L'auteur ajoute à ce fait historique, l'épisode de la fille du Mufti, qui joue à peu près le même rôle que Roxane dans la tragédie de *Bajazet*. Elle emploie la ruse pour se faire aimer du Sultan. Son amour rebuté se change en fureur; elle fomente la sédition, qu'elle tâche ensuite d'apaiser, lorsqu'elle s'imagine pouvoir toucher le cœur de son amant. Ses derniers refus la déterminent à l'abandonner à son triste sort; et enfin, apprenant sa mort, elle succombe à son désespoir.

L'auteur de cette tragédie étant mort au mois de septembre de l'année précédente, Quinault, son élève, se chargea par reconnaissance du soin de la faire paraître. On trouve dans cette pièce des vers assez coulans, et d'une expression tendre et naturelle; tels que ceux-ci, où la fille du Mufti parle à Osman détrôné et près d'être livré à la rage des soldats. Acte. V, scène II :

Ne t'imagine pas
Que ta grandeur passée eût pour moi des appas.
. . . .
. . . .
J'aimais Osman lui-même, et non pas l'Empereur.
. . . .
Si les décrets du ciel, si l'ordre du destin,
Avaient mis sous mes lois les climats du matin,
Et si, par des progrès où ta valeur aspire,
Le Danube et le Rhin coulaient sous mon empire,
Osman dans mes Etats serait maître aujourd'hui :
Il n'aurait qu'à m'aimer, et tout serait à lui ;
Ne fût-il qu'un soldat vêtu d'une cuirasse,
N'eût-il rien que son cœur, son esprit et sa grâce ;
Et mon ame serait encore en désespoir
De n'avoir rien de plus pour mettre en son pouvoir.

OSTORIUS, tragédie de l'abbé de Pure, 1659.

Cette tragédie n'est connue, en général, que par le dialogue des Héros de Roman par Despréaux. Pour épargner la peine de recourir à ce dialogue, voici le passage où il est parlé d'*Ostorius* :

PLUTON.

« Mais quel est ce grand malbâti ? peut-on savoir » son nom ?

OSTORIUS.

» Mon nom est Ostorius.

PLUTON.

» Je ne me souviens pas d'avoir jamais lu nulle » part ce nom dans l'histoire.

OSTORIUS.

» Il y est pourtant : l'abbé de Pure assure qu'il l'y » a lu.

PLUTON.

» Voilà un merveilleux garant ! Mais, dis-moi :
» appuyé de l'abbé de Pure, comme tu es, as-tu fait
» quelque figure dans le monde ? T'y a-t-on jamais
» vu ?

OSTORIUS.

» Oui-dà ; et, à la faveur d'une pièce de théâtre
» que cet abbé a faite de moi, on m'a vu à l'Hôtel de
» Bourgogne.

PLUTON.

» Combien de fois ?

OSTORIUS.

» Eh ! une fois. »

La tragédie d'Ostorius fut représentée plus d'une fois. L'auteur la dédia au cardinal Mazarin. En voici le sujet : Ostorius, vainqueur des Silures et de leur roi Caractacus qu'il a fait prisonnier, ainsi que Castide sa femme et Sarcide sa fille, offre à ce roi de lui rendre la liberté et ses Etats, s'il veut lui accorder en mariage la princesse Sarcide. Caractacus, qui a promis sa fille au prince des Silures, refuse la proposition d'Ostorius, et Sarcide qui aime le prince des Silures, dédaigne l'amour de son vainqueur. Celui-ci, par un trait de générosité, c'est-à-dire, pour laisser la liberté au roi, à la reine, et à la princesse, consent à ce que cette dernière épouse Ostorius ; mais, pour ne point voir cet hymen, il veut se donner la mort. Ostorius ne veut point être vaincu en générosité ; il renonce à son amour, et donne la princesse au prince des Silures.

OTHELLO, ou le Maure de Venise, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Ducis, aux Français, 1792.

Cette tragédie est imitée du Théâtre Anglais de Shakspeare ; elle obtint un grand succès.

L'Africain Othello, vainqueur des révoltés contre Venise, aime et est aimé d'Edelmone, fille du sénateur Odalbert; mais ce dernier désapprouve leur amour et dénonce Othello comme le séducteur de sa fille. Othello, appelé au sénat, s'y justifie; et Edelmone, libre de suivre ou son amant ou son père, se décide pour l'amant. Furieux, Odalbert se retire et jette dans l'ame de l'Africain le germe de la jalousie qui fait naître les révolutions de la pièce. Cependant le fils du doge, Lorédan, brûle en secret pour Edelmone ; il la prie de demander pour lui à son époux la faveur de marcher sous ses drapeaux, et profite de cette entrevue pour lui faire part du danger auquel s'est exposé son père, dont les emportemens ont allumé la colère du sénat; il ajoute qu'Odalbert est menacé d'être condamné par le tribunal des Dix. Bientôt il quitte la scène, qu'Othello vient occuper à son tour. Étonné de voir sortir un jeune homme de chez lui, il témoigne sa surprise à son ami Pezare qui, loin de chercher à détruire ses soupçons, les augmente encore en lui parlant de la perfidie naturelle aux femmes de Venise. A peine le Maure est-il sorti, qu'Odalbert entre; ferme dans son projet, il veut contraindre sa fille à signer un écrit dont elle ne connaît pas le contenu, et la menace de se poignarder à ses yeux, si elle refuse de lui obéir. Cet écrit est une renonciation à l'hymen d'Othello. Odalbert veut donner la main de sa fille à Lorédan; mais, indignée de ses

refus, il la quitte transporté de fureur. Cependant, informée des périls nouveaux qui menacent son père, la sensible Edelmone remet à Lorédan l'écrit que la violence lui a fait signer, en l'engageant à s'en servir auprès du doge, pour obtenir la grâce de son malheureux père; elle lui confie encore un bandeau de diamans, présent que lui a fait Othello, et le prie d'en remettre la valeur à Odalbert. Pour prix de ces services, Lorédan exige la promesse de différer son hymen d'un seul jour; mais c'est en vain qu'elle en prie le farouche Othello. Pezare, sur la fidélité duquel il se repose pour observer ce qui se passe, vient lui apporter le bandeau et l'écrit fatal, et lui dit qu'il les a trouvés sur Lorédan auquel il vient d'arracher la vie.

Ce n'est plus la jalousie qui règne dans l'ame d'Othello; c'est la fureur, c'est le désespoir et la rage qui s'en sont emparés. Ce forcené, au milieu de la nuit, va trouver Edelmone que ses cris réveillent. Il l'interroge d'un ton à la glacer d'effroi; toutefois elle répond à ses questions; mais loin de le convaincre, ses reponses ne servent qu'à l'irriter : enfin il lui fait voir le billet et le bandeau, et lui apprend comment l'un et l'autre sont tombés en sa possession. Vainement la tremblante Edelmone proteste de son innocence; Othello lui plonge un poignard dans le sein. Dans ce moment le doge, accompagné de Lorédan, arrive, et Othello apprend, mais trop tard, que Pezare l'a trompé. En proie au plus affreux désespoir, ce malheureux expire accablé de remords.

Cette tragédie renferme de grandes beautés de détail; elle est généralement considérée comme une des meilleures de Ducis. Le dénouement est si horrible, il

inspira une telle indignation dans le parterre, qu'un des spectateurs s'écria : *C'est un Maure qui a fait cela; ce n'est pas un Français.* C'est dans le rôle d'Othello que M. Talma déploya cette profonde énergie, ces mâles élans, ces sublimes inspirations qui l'ont placé tout-à-coup au niveau des plus grands tragédiens qui aient paru sur la scène française.

OTHON, tragédie par Corneille, 1664.

L'Amour ne joue ici que le second rôle; il cède presque toujours le pas à l'Ambition. En un mot, c'est une intrigue de cour, où l'auteur a développé les caractères de trois favoris jaloux et perfides d'un Empereur crédule et trompé.

Le maréchal de Grammont dit à l'occasion de cette pièce, que Corneille devrait être le bréviaire des rois; et Louvois, qu'il faudrait un parterre composé de ministres d'Etat, pour la bien juger. Quoi qu'il en soit, Boileau n'en était point content, parce que tout s'y passe en raisonnemens, et que conséquemment l'action y languit. Il ne se cachait point d'avoir directement attaqué la tragédie d'Othon dans ces quatre vers de l'art poétique :

Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir;
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique,
Justement fatigué, s'endort et vous critique.

OUVERTURE, pièce de symphonie qu'on s'efforce de rendre éclatante, imposante, harmonieuse, et qui sert de début aux opéras et autres drames lyriques d'une certaine étendue. Quelques musiciens se sont

imaginé bien saisir ces rapports, en rassemblant d'avance dans l'ouverture tous les caractères exprimés dans la pièce, comme s'ils voulaient exprimer deux fois la même action, et que ce qui est à venir, fût déjà passé. Ce n'est pas cela : l'ouverture la mieux entendue est celle qui dispose tellement les cœurs des spectateurs, qu'ils s'ouvrent sans effort à l'intérêt qu'on veut leur donner dès le commencement de la pièce. Voilà le véritable effet que doit produire une bonne ouverture ; voilà le plan sur lequel il la faut traiter.

Les ouvertures des opéras français sont toutes jetées sur le moule de celles de Lulli : elles sont composées du morceau grave et majestueux, qui forme le début, et qu'on joue deux fois, et d'une reprise gaie, qui est ordinairement fuguée; plusieurs de ses reprises rentrent encore dans le grave en finissant. Il a été un temps où les ouvertures françaises donnaient le ton à toute l'Europe. Il n'y a guère que quatre-vingts ans, qu'on faisait venir en Italie des ouvertures de France pour les mettre à la tête des opéras de ce pays-là. On voit même plusieurs anciens opéras notés, avec une ouverture de Lulli à la tête. C'est de quoi les Italiens ne conviennent pas aujourd'hui ; mais le fait ne laisse pas d'être certain. La musique instrumentale ayant fait un chemin prodigieux depuis une cinquantaine d'années, les vieilles ouvertures, faites pour des symphonistes trop bornés, ont été bientôt laissées aux Français. Les Italiens n'ont pas même tardé à secouer le joug de l'ordonnance française; et ils distribuent aujourd'hui leurs ouvertures d'une autre manière. Ils débutent par un morceau bruyant et vif, à deux ou à quatre temps : puis ils donnent un *andanté* à demi-jeu, dans

lequel ils tâchent de déployer toutes les grâces du beau chant; et ils finissent par un *allégro* très-vif, ordinairement à trois temps. La raison qu'ils donnent de cette nouvelle distribution est que, dans un spectacle nombreux, où l'on fait beaucoup de bruit, il faut d'abord fixer l'attention du spectateur par un début brillant qui frappe et qui réveille. Ils disent que le grave de nos ouvertures n'est presque entendu ni écouté de personne, et que notre premier coup d'archet, que nous vantons avec tant d'emphase, est plus propre à préparer à l'ennui qu'à l'attention. Cette vieille routine d'ouvertures a fait naître en France une plaisante idée. Plusieurs se sont imaginé qu'il y avoit une telle convenance entre la forme des ouvertures de Lulli et un opéra quelconque, qu'on ne saurait changer sans rompre le rapport du tout; de sorte que d'un début de symphonie qui se voit dans un autre goût, ils disent avec méprise que c'est une sonate et non pas une ouverture, comme si toute ouverture n'était pas une sonate. On convient qu'il serait fort avantageux qu'il y eût un rapport marqué entre le caractère de l'ouverture et celui de l'ouvrage entier; mais au lieu de dire que toutes les ouvertures doivent être jetées au même moule, cela dit précisément le contraire. D'ailleurs, si le musicien n'est pas capable de sentir ni d'exprimer les rapports les plus immédiats entre les paroles et la musique dans chaque morceau, comment pourrait-il se flatter qu'il saisirait un rapport plus fin et plus éloigné entre l'ordonnance d'une ouverture et celle du corps entier de l'ouvrage?

OUYN (JACQUES) a donné, en 1597, une tragédie intitulée *Tobie*.

PACARONI (le chevalier de) est auteur d'une tragédie de *Bajazet;* il est mort vers 1747.

PACHA DE SURÊNE (le), ou L'AMITIÉ DES FEMMES, comédie en un acte, en prose, par MM. Etienne et Nanteuil, à Louvois, 1802.

Trois jeunes demoiselles, à peu près du même âge, s'étaient liées de la plus étroite amitié, dans un couvent où elles étaient pensionnaires. Elles s'aimaient à tel point, qu'elles résolurent de ne point se séparer de leur vie. Une réflexion affligeante vint pourtant troubler la douceur de leur union : leur séjour dans ce couvent ne devait point être éternel, et le moment où leurs parens les rappelleraient pour les marier serait celui d'une cruelle séparation. Comment parer à ce terrible inconvénient? Leur jeune cervelle s'épuise à chercher un expédient; enfin, elles imaginent que le seul moyen d'être unies à jamais, est d'épouser toutes trois le même mari; mais la législation du pays défend la polygamie : enfin la plus avisée des trois fit songer aux autres qu'il n'y avait que le Grand-Turc qui pût faire leur affaire. En conséquence, les trois petites demoiselles écrivent aussitôt une lettre, dans laquelle elles exposent au Grand-Turc la tendre amitié qui les unit, la crainte qu'elles ont d'être séparées, et le choix qu'elles ont fait de lui pour être leur commun époux; elles ajoutent, qu'aussitôt leur première communion faite, elles se mettront en route pour ses Etats; qu'en conséquence, il dispose tout pour les recevoir. Les trois amies, ravies d'avoir trouvé cet expédient, cachettent la lettre, et la font mettre à la poste avec cette adresse;

« A Monsieur le Grand-Turc, dans son sérail, à
» Constantinople. »

Telle est l'anecdote, et, à quelques détails près, le fond de cette comédie, qui obtint un succès mérité.

PACUVIUS, auteur dramatique latin, fut contemporain d'Ennius et de Plaute. Il ne nous reste pour ainsi dire que les titres de ses tragédies. C'est une perte que les témoignages honorables qu'ont rendus de ses ouvrages Varron, Cicéron et Quintilien, doivent nous rendre sensible. Ce poëte mourut à Tarente où il s'était retiré à l'âge de près de 90 ans. Il y fut visité par Lucius Actius, autre poëte tragique, plus jeune que lui, auquel il fit beaucoup d'accueil. Ce bon vieillard, après plus de 50 ans de réputation et d'expérience, voulut entendre la lecture de l'*Atrée* de son compétiteur, pièce qu'il trouva sublime. En effet, Actius surpassa tous ses contemporains; mais il n'eut point la modestie de Pacuvius.

PADER D'ASSEZAN, naquit à Toulouse, en 1541; il y exerça d'abord la profession d'avocat; mais bientôt dégoûté du barreau, il vint à Paris où il fit représenter deux tragédies, l'une intitulée *Agamemnon*, et l'autre *Antigone*. On attribue la première à l'abbé Boyer, ce qui n'ajoute guère à ses richesses littéraires.

PAGEAU-MARGARIT, auteur dramatique.

On ignore le lieu ainsi que la date de sa naissance et de sa mort. Tout ce que l'on sait de lui, c'est qu'il a donné, en 1600, une tragédie sous le titre de *Bisathie*.

PAGÉS, auteur dramatique, a fait représenter, en 1759, une tragédie intitulée *Phalaris*.

PAGE SUPPOSÉ (le), ou EDGARD ROI D'ANGLETERRE, comédie en deux actes, en vers, aux Français, 1785.

Edgard, sous le costume d'un page, a quitté sa cour pour voyager. Il s'arrête chez la mère d'une jeune personne, qu'il sait rendre sensible à son amour. Mais Pauline est promise à un vieillard riche, qui annonce que, depuis l'absence du roi, il s'est formé différens partis, et que la rebellion est près d'éclater. Edgard balance un instant entre son devoir et son amour; et, pour éprouver sa maîtresse, il lui dit que le roi est amoureux d'elle. Pauline n'en est point éblouie : elle préfère son cher page au trône. Edgard, charmé de cette générosité, se fait connaître ; le vieillard renonce à ses prétentions, et le roi épouse Pauline.

Le fond de cette pièce est peu de chose ; le style en est facile, mais négligé : aussi n'eut-elle point de succès.

PAGES DU DUC DE VENDOME (les), vaudeville en un acte, par MM. Gersain et Dieulafoi, au Vaudeville, 1807.

C'est le *Muletier* de La Fontaine en action. Les auteurs ont substitué au lourdaud de muletier les aimables pages du duc de Vendôme ; et, en fait de finesse et de ruse, quels plus nobles héros que des pages! Leur espiéglerie est passée en proverbe : un de ces messieurs escalade un balcon pour aller voir sa maîtresse, s'esquive à l'approche du général, et se cache dans la tente au milieu de ses compagnons endormis. Il fait lui-même le dormeur, et se laisse tranquillement en-

lever l'aiguillette de son uniforme, dont l'absence doit servir le lendemain à le faire reconnaître. Mais aussitôt que le duc est parti, il fait le même vol à ses camarades ; ainsi, cette marque leur étant commune, on ne pourra le reconnaître. Ce sont bien là des tours de page, ce sont des stratagèmes aussi plaisans que vraisemblables. Mais il ne s'en tient pas là. Quand il est bien assuré que l'aiguillette qui lui a été prise n'est plus une pièce de conviction, il recourt à un mensonge pour se la faire donner, et parvient à mettre la prévoyance de son général en défaut.

Cette pièce est fort amusante ; elle plaît par la vivacité du dialogue, par la tournure ingénieuse des couplets, et surtout par l'aimable originalité du spectacle qu'elle présente. Enfin, c'est un très-joli vaudeville, qui a été fort applaudi, et qui méritait de l'être.

PAIN (M. Joseph), né à Paris en 1773, auteur dramatique, 1810.

Il a donné à l'Odéon, en société avec M. Metz, *Augustine*, comédie en quatre actes et en prose ; *le Portrait du Duc*, en trois actes, en prose ; et avec M. Viellard, *le Père d'Occasion*. Il a fait jouer au Vaudeville les pièces suivantes : *Allez voir Dominique*, *Amour et Mystère*, *la Chaumière Moscovite* et *Rien de Trop* ; en société avec M. Viellard, *Arlequin Brutal*, parodie d'*Uthal ;* avec M. Dumersan, *la Belle Marie ;* et enfin avec M. Bouilly, *Berquin* ou *l'Ami des Enfans*, *Fanchon la Vielleuse*, *Florian*, etc.

PAIX (la), comédie en cinq actes, d'Aristophane.

On n'est point d'accord sur l'époque de la représentation de cette pièce ; les critiques prétendent qu'elle

parut dans la treizième année de la guerre du Péloponèse, qui se rapporte à la première de la XC^e^ olympiade ; mais il est plus vraisemblable qu'elle fut représentée l'année même de la mort de Cléon, la dixième année de la guerre du Peloponèse; car Aristophane y parle de cette mort comme d'un évènement tout récent. Au reste, en voici le sujet :

Trygée, laboureur athénien du bourg d'Athmone, fait des vœux pour la paix. Jusqu'à ce jour les Dieux ont été sourds à ses prières. Comment parvenir à se faire entendre de si loin? Pour remédier à cet inconvénient, il monte sur un escarbot qui le transporte au séjour des Dieux, où il trouve Mercure qui se plaint de la mauvaise odeur de sa monture, et qui lui dit de grosses sottises. Au moyen d'un cadeau, Mercure se radoucit, et devient un peu plus complaisant. Alors il dit à Trygée qu'il a encore beaucoup de chemin à faire s'il veut absolument parler aux Dieux, parce qu'ils se sont retirés aux extrémités les plus reculées de la voûte céleste, afin de n'être pas importunés par les prières des Grecs, pour lesquels il n'est plus de paix à espérer. Cette Déesse est renfermée dans une caverne dont l'entrée est interdite par un énorme tas de grosses pierres. Bientôt la Guerre arrive avec un mortier effroyable dans lequel elle veut broyer toutes les villes de la Grèce; mais comme elle est nouvellement emménagée, elle envoie l'Emeute lui chercher un pilon. Celle-ci court d'abord à Athènes; mais le grand pilon athénien, Cléon le corroyeur, ce perturbateur de la Grèce, vient de rendre l'ame. La Guerre renvoie l'Emeute à Sparte; le pilon lacédémonien est brisé comme l'autre: Brusidas est mort ainsi que

Cléon, devant Amphipolis, ville de Thrace, où il avait été envoyé à la tête d'une armée auxiliaire. A défaut de pilon, les villes grecques restent entières. Trygée, au comble de la joie, fait un appel à ses compatriotes qui accourent en foule pour tirer la Paix de sa prison. Mercure les surprend dans le moment où ils se préparent à l'assiéger. Il s'adresse à Trygée et lui dit : « Téméraire ! impie ! que projettes-tu ? — Rien de » criminel ; pas plus que Cillicon, lui répond celui-ci. » Ce Cillicon fut surpris au moment où il se disposait à livrer Milet aux ennemis. « Que fais-tu là, lui demanda- » t-on ? -- Rien de mal, répondit-il effrontément. » Cette réponse passa en proverbe. Mercure le menace de toute la colère de Jupiter ; mais, à la vue d'une corbeille remplie de volailles et de viandes de boucherie, ce Dieu glouton se laisse fléchir. Le chœur achève de le mettre dans son parti, en lui promettant de riches offrandes, et en lui donnant une bourse remplie d'or. Dès-lors, loin de s'opposer à leur entreprise, il les exhorte à redoubler d'efforts pour renverser l'échafaudage de pierres qui est devant la caverne. Ils parviennent enfin à enlever le faîte de la prison, d'où ils retirent la Paix. Trygée s'avise alors de demander à Mercure quelle fut la cause de la fuite de cette Déesse. Ce Dieu lui répond que l'exil de Phidias en fut la cause, et que Périclès qui craignait pour lui-même une disgrâce semblable, brouilla les affaires, pour prévenir sa perte ; mais c'est principalement sur Cléon qu'il rejette l'odieux de tous ces troubles. La mort ne le met pas à l'abri de ses injures : il le traite d'homme pervers, de babillard, de délateur et de tison de discorde. Un peu plus loin il accuse Sophocle d'avarice ; il dit de Cratinus qu'il est mort

de la douleur que lui a causée la perte d'une excellente barrique de vin. Selon sa louable et constante habitude, il fait de lui l'éloge le plus juste, mais le plus déplacé: il fait dire au chœur, qu'il n'y a que lui qui soit digne d'être loué; qu'il mérite d'autant plus d'éloges, qu'il est le premier qui ait banni de la scène le bas comique; qu'il a ennobli l'art, et qu'il l'a enrichi d'un style noble; qu'on dirait qu'Hercule lui a soufflé sa force et son courage, lorsqu'il a eu l'assurance d'attaquer le corroyeur Cléon, cet homme qui faisait tout trembler, dont le rire même était menaçant, dont chaque regard semblait un arrêt de mort; enfin que, grâce à ses travaux, l'art de la comédie n'est plus dans son enfance, mais qu'il est arrivé à l'âge viril. Il retombe ensuite sur le poëte Carcinus, dont il regarde les productions comme autant d'avortons qui viennent au monde en dépit de la nature. Il proscrit également Morsime; enfin il répand une partie de sa bile sur Mélanthius, dont il se souvient d'avoir entendu la voix rauque et discordante, lorsque son frère et lui faisaient représenter des tragédies. Il ajoute qu'il aimerait mieux entendre chanter les Gorgones et les Harpies; qu'il n'y a point d'animal crudivore, de bouc, de buffle et de poisson gâté, dont il n'aime mieux sentir l'odeur que celle de ces deux frères. Nous nous sommes étendus sur ce passage de cette comédie, pour donner à nos lecteurs une idée de la licence qui règne dans les pièces d'Aristophane; c'est presque toujours la satire la plus sanglante et quelquefois la plus dégoûtante. Ce sont souvent des dénonciations directes qui étaient saisies avidement par un peuple turbulent et inquiet. Au quatrième acte, Trygée a quitté le ciel et est de retour

dans sa maison, avec la Paix qu'il doit épouser. Il s'amuse pendant ces deux actes aux dépens de quelques fournisseurs qui, comme on le présume facilement, ne sont point partisans de la Paix. Enfin, cette comédie se termine par le mariage de Trygée avec cette Déesse.

PALADINS (les), opéra, par un auteur anonyme, musique de Rameau, à l'Opéra, 1760.

Le seigneur Anselme tient sa pupille renfermée dans un vieux château, dont il confie la garde à Orcan son valet. Atis, amant de la jeune personne, apprend le lieu de sa retraite, vient avec une troupe de pélerins, délivre sa maîtresse, et force Orcan à s'habiller en pélerin. Anselme voit sa pupille habillée de même, et est contraint de l'abandonner à son rival.

A l'une des répétitions de cet opéra, Rameau, qui ne s'est jamais piqué de chercher de bonnes paroles, disait à une actrice : « Allez plus vite, Mademoiselle, allez » plus vite. — Mais, dit l'actrice, on n'entendra plus » les paroles. — Eh ! qu'importe? reprit le musicien ; » il suffit qu'on entende ma musique. »

Après quelques représentations des *Paladins*, qui n'eurent aucun succès, Rameau prétendit qu'on n'avait pas eu le temps d'en goûter la musique, et se servit de cette expression : « La poire n'est pas mûre. » Mademoiselle Cartou, célèbre par plusieurs bons mots que l'on cite, répondit : « Cela ne l'a pourtant pas empêché » de tomber. »

PALAIS DE LA FORTUNE (le), ou LE SOUFFLEUR, opéra comique en un acte, par Carolet, à la Foire Saint-Laurent, 1738.

Chrysophile, chimiste, entêté de sa science, refuse de donner sa fille à Léandre, à qui il l'avait promise, dans l'espoir qu'il a d'une prochaine fortune. Cet amant se prête à sa manie pour le tromper, et en vient à bout, en faisant déguiser son valet en Déesse de la Fortune.

PALAIS DE L'ILLUSION (le), opéra comique en un acte, par l'Affichard et Valois, à la Foire Saint-Laurent, 1736.

Différentes personnes se trouvent transportées dans le palais de l'Illusion, par les génies folâtres, suivans de cette divinité. La première est Mad. Grondart, qui s'est imaginé que son mari s'est noyé. Cette idée est d'autant plus flatteuse pour elle, qu'elle espère épouser un jeune homme dont elle est éprise. L'Illusion voulant se divertir aux dépens de cette folle, contrefait la voix de son mari. Madame Grondart fuit dans le moment et fait place à un Gascon, faux brave, qui se bat contre tout l'univers. Le troisième personnage est une vieille qui se croit à l'âge de quinze ans. Dans la scène suivante, les auteurs ont fait usage du conte de l'Anneau d'Hanscarvel, qu'ils ont mis en action de cette manière : Sotinot se persuade que sa femme lui préfère un jeune mousquetaire; l'Illusion, qui veut le guérir de cette fantaisie, prend la forme d'un lutin, et, s'annonçant comme le démon des jaloux, donne à celui-ci un bracelet, en lui disant : « Prends ce bracelet : tant que tu » l'auras, ta femme ne pourra te faire d'infidélité. » La dernière scène est celle d'une jeune fille qui croit être garçon, depuis qu'elle a endossé l'habit d'homme ;

et la pièce finit par le divertissement que forment les génies de la cour de l'Illusion.

PALAPRAT (Jean), né à Toulouse en 1650; mort à Paris, vers 1722.

L'académie des Jeux Floraux est depuis long-tems le noble but où tendent tous les poëtes gascons : aussi Palaprat, après y avoir remporté quelques prix, obtint-il l'honneur d'y avoir un fauteuil. Il fut capitoul de Toulouse, et siégea tour-à-tour sur le trône académique et sur le banc municipal. Malgré tant d'honneurs, ennuyé de la province, il partit pour Paris, où il devint secrétaire des commandemens de M. *de Vendôme.* Là il s'unit à Brueys, avec lequel il composa plusieurs comédies pleines d'esprit et de gaîté, parmi lesquelles on distingue *le Grondeur*, *le Muet*, *l'Important*, et *l'Avocat patelin.* Ces deux amis composèrent ensemble plusieurs autres pièces dont on trouvera les titres à l'article *Brueys.* Mais on prétend que Palaprat a fait seul *le Concert ridicule*, *le Ballet extravagant*, *le Secret révélé*, *les Sifflets*, *la Prude du tems*, la parodie de *Phaéton*, *la Fille de bon sens*, *les Fourbes heureux*, *le Faucon*, *les Veuves du Lansquenet*, et *les Dervis.* On ajoute avec quelque raison que Brueys eut plus de part que Palaprat aux ouvrages qu'ils composèrent ensemble; ce qui le prouve, c'est l'oubli dans lequel sont tombés les ouvrages que ce dernier fit sans le secours de son ami. Palaprat se trouvait un jour dans la tente du maréchal Catinat; on vint à parler des différentes qualités des généraux d'armée; Palaprat dit en jetant un coup d'œil sur le maréchal : « J'en » connois un si simple, qu'en sortant de gagner une » bataille, il jouerait tranquillement aux quilles. » A

peine eut-il fini de parler, que Catinat lui répondit froidement : « Je ne l'en estimerais pas moins si c'était » en venant de la perdre. »

PALÈNE SACRIFIÉE, tragédie, par Bois-Robert, 1640.

Palène, princesse de la plus rare beauté, est recherchée en mariage par les plus puissans princes de la Grèce. Sithon son père, roi des Hodomantes, leur déclare qu'il n'accordera sa fille qu'à celui qui le vaincra à la course des chariots ; mais que le prince vaincu paiera de sa vie le malheur de sa défaite. Plusieurs princes sont victimes de leur amour. Enfin, Sithon permet à Clite et à Driante de combattre l'un contre l'autre pour obtenir Palène. Cette princesse, qui aime Clite, gagne le conducteur du char de Driante ; et ce dernier est vaincu par son rival. On découvre cette trahison, et Clite est près d'être immolé sur le bûcher de Driante qu'on croit mort, lorsque ce dernier reparoît, guéri de sa blessure. Il épouse la sœur de Clite ; et Sithon consent que Palène soit unie à son amant.

PALISSOT (M. CHARLES), né à Nancy en 1730 ; auteur dramatique, 1810.

M. Palissot n'avait que dix-huit ans lorsqu'il composa la tragédie de *Zarès*, qu'il fit ensuite imprimer dans le recueil de ses Œuvres sous le titre de *Ninus second.* Cette pièce, dont le plan est sage, le style pur, naturel et facile, et qui offre plusieurs situations intéressantes, fut représentée en 1744. Elle obtint assez de succès pour encourager un auteur moins difficile que M. Palissot sur son propre compte : aussi

ne se laissa-t-il point aveugler par des applaudissemens accordés autant à sa jeunesse qu'à son talent. Il se sentait d'ailleurs entraîné dans une autre carrière, et quitta bientôt Melpomène pour s'attacher au char de son aimable sœur. Celle-ci ne repoussa point l'inconstant; sous ses auspices, il produisit la comédie des *Tuteurs*, dans laquelle on remarque de la gaîté, un dialogue naturel et animé, une versification pleine de sel, enfin le vrai style du genre, mais peu de ressort comique, et peu de variété dans l'intrigue. *Le Rival par ressemblance* parut quelque tems après; c'est le sujet des *Menechmes*, ennobli et rendu plus vraisemblable; cette pièce, inférieure à celle de Regnard sous le rapport du comique, lui est supérieure du côté du style. *Le Cercle* a le même mérite et les mêmes défauts, tandis que *le Barbier de Bagdad* pèche par un excès de gaîté qui peut-être approche de la folie; celle-ci ne fut point représentée. Jusqu'ici M. Palissot n'a fait qu'essayer ses talens; nouvel Aristophane, il va les déployer dans sa comédie des *Philosophes*.

L'Homme dangereux ne le cède point à cette comédie. Quant aux *Courtisanes*, l'idée principale en est immorale; mais toutes trois décèlent un génie plus satirique que comique.

PALLIATÆ, PRÆTEXTATÆ. — Les Romains avaient des tragédies de deux espèces : ils en avaient dont les mœurs et les personnages étaient grecs, qu'ils appelaient *palliatæ*, de *pallium*, manteau, parce qu'on se servait d'habits grecs pour les representer. Les tragédies dont les mœurs et les personnages étaient romains, s'appelaient, de *pretexta*, robe, *prætextatæ*

ou *prætextæ*, du nom de l'habit que les personnes de condition portaient à Rome. Quoiqu'il ne nous soit demeuré qu'une tragédie de cette espèce, l'*Octavie*, que l'on attribue à Sénèque, nous savons néanmoins que les Romains en avaient un grand nombre; telles étaient le *Brutus* qui chassa les Tarquins, et le *Decius* d'Accius.

PALMER, acteur anglais du théâtre de Covent-Garden, a joui d'une très-grande célébrité. Il jouait depuis quelque tems à Liverpool. Abattu par la perte qu'il venait de faire de son épouse et d'un fils chéri, il donna souvent des marques d'une douleur profonde qui résistait à toutes les consolations de ses amis; cependant il joua peu de tems après un de ses principaux rôles, le jeune *Wilding* dans *le Menteur*, avec beaucoup de vivacité et de comique.

En 1798, il avait à jouer le rôle difficile de l'*Etranger* dans la pièce de Kotzebuë, intitulée *Menschenhass und rene*.

Dans les deux premiers actes, il ne montra aucune altération; mais dans le troisième il parut extrêmement affligé. Lorsqu'il entra sur la scène, et lorsqu'il fallut répondre au major, dans la pièce anglaise le baron *Stainfort*, à la question qu'il lui fait sur la santé de ses enfans, la perte récente de son fils le saisit tellement qu'il tomba par terre, poussa un grand soupir, et expira sur-le-champ.

Le public crut d'abord que ce n'était qu'un jeu de théâtre, pour exprimer la force de ses sentimens; mais lorsqu'on le vit emporter mort, l'étonnement se changea en une frayeur générale. Tous les secours des

médecins furent inutiles. On entendit les plaintes des femmes et de ses camarades. Enfin le directeur, M. Aikin, parut sur le théâtre; mais les larmes et les sanglots l'empêchèrent de prononcer un seul mot. Un autre acteur essaya de faire le récit de ce qui s'était passé; mais il ne put proférer que quelques mots. Les dernières paroles que Palmer prononça furent : *There is still an another and a better world!* (*Il y a encore un autre et meilleur monde!*)

PALMÉZEAUX (M. de), auteur dramatique, 1810. Voyez CUBIÈRE (M. de).

Quoique M. de Palmézeaux et M. de Cubière ne soient qu'une seule et même personne, il faut toutefois se garder de confondre l'un avec l'autre. M. de Cubière, pour nous servir de l'expression de M. de Piis, fut un pourfendeur de drame; M. de Palmézeaux en est devenu l'apôtre. Mais, toujours d'accord avec lui-même, en changeant d'idées, ou du moins en ayant l'air d'en changer, M. de Cubière prit le nom de Palmézeaux. Loin de le blâmer, nous regrettons que quelques auteurs n'aient pas suivi cet exemple : il en est plusieurs qui auraient dû le faire. Les principales pièces de M. de Palmézeaux sont *Ninon de Lenclos*, ou *le Prisonnier au masque de fer*; *la Mort de Caton*; *Nathan le Sage*, ou *le Juif philosophe*; *le faux Misanthrope*, ou *le Sous-Lieutenant*, et *Clavigo*, ou *la Jeunesse de Beaumarchais*. Voici maintenant la liste des ouvrages dramatiques qui composent le théâtre de M. de Cubière, que l'on vient de publier en quatre volumes in-12: *Le Dramaturge*, ou *la Manie des Drames sombres*, comédie en trois actes et en vers,

précédée de préfaces, d'annotations et observations critiques ou apologétiques ; la comédie de *Galathée*, ou *Suite du Pygmalion*, de J. J. Rousseau ; *les deux Centenaires de Corneille ; la Jeune Epouse*, *la Mort de Molière ; la Double Epreuve*, ou *la Boiteuse et le Borgne ; la Bonne Mère*, ou *les Cousins amans ; la Diligence de Lyon*, ou *les Prétentions bourgeoises ;* et une tragédie en trois actes, intitulée *la Mort d'Hippolyte*. Toutes ces pièces ont été représentées avec plus ou moins de succès.

PAMÉLA, ou LA VERTU MIEUX ÉPROUVÉE, comédie en trois actes, en vers, par Boissy, aux Italiens, 1743.

Paméla, qui avait soutenu avec éclat l'important personnage d'héroïne de roman, n'eut le bonheur de briller au théâtre que lorsqu'elle y parut avec les grâces dont Voltaire sut l'embellir dans *Nanine*. Elle fut mal accueillie quand elle s'offrit à la Comédie-Française, sous les auspices de la Chaussée : on n'eut pas plus d'indulgence pour elle, lorsque Boissy la produisit sur le Théâtre-Italien.

PAMÉLA, comédie en cinq actes, en vers, de la Chaussée, 1743.

Comme le sujet de cette pièce est le même que celui de la comédie de M. François de Neufchateau, nous y renvoyons le lecteur ; nous nous bornerons à rapporter une circonstance qui contribua à sa chute. Un acteur se plaint de n'avoir pas trop de tems pour faire une commission ; un autre lui répond :

Vous prendrez mon carrosse, afin d'aller plus vite.

Ce vers fit redoubler les huées, et la pièce tomba tout à plat.

Au sortir de la première représentation de cette comédie, quelqu'un qui était à la porte demanda : Comment va Paméla? Un mauvais plaisant répondit : *Elle pâme, hélas !*

PAMÉLA, ou LA VERTU RÉCOMPENSÉE, comédie en cinq actes et en vers, par M. François de Neufchateau, aux Français, 1793.

Cette pièce, quoique remplie de maximes les plus philosophiques, fut proscrite dans un tems où la liberté et l'exagération des principes que l'auteur y professe étaient à l'ordre du jour. Elle fut arrêtée dès la seconde représentation ; le théâtre lui-même fut fermé, et l'auteur obligé de fuir ou de se cacher. Nous ne pouvons découvrir dans tout l'ouvrage, d'ailleurs si conforme aux principes du tems, d'autre cause de cette proscription que ce couplet de lord Bonfil dans la dernière scène du quatrième acte ; il s'adresse au père de Paméla :

> Rassurez-vous. Long-temps une aveugle puissance
> Du fer de la justice égorgea l'innocence.
> Quand on y réfléchit, on ne sait pas comment
> Nous avons pu souffrir un tel renversement.
> Aux talens, aux vertus on a livré la guerre ;
> La sottise et la peur ont gouverné la terre.
> Mais cet esprit féroce enfin s'est adouci,
> Le regne des bourreaux est passé, Dieu merci ;
> Le ministre des lois, tremblant de se méprendre,
> Sait qu'en ôtant la vie, il ne saurait la rendre ;
> Et nous ne verrons plus renaître la fureur
> Qui fit de ce pays un théâtre d'horreur.

L'application des vers de ce passage étoit trop juste

pour n'être pas sentie, et la prédiction que contiennent les derniers étoit trop effrayante aux yeux des dominateurs d'alors, pour ne pas attirer leur colère sur la tête de l'auteur.

Au reste, voici l'analyse de l'ouvrage. Paméla, par ses vertus, son esprit et ses grâces, avoit mérité la bienveillance de myladi Bonfil sa maîtresse. Elle vient de perdre cette généreuse et tendre protectrice, et elle reste dans la dépendance de mylord Bonfil qu'elle aime et dont elle est aimée. Jusqu'alors elle n'a cru voir dans ses sentimens pour son jeune maître qu'un tendre respect et une vive reconnaissance; mais elle y découvre bientôt de l'amour, dès que mylord Bonfil lui déclare le sien. Cette découverte alarme sa vertu; pour la conserver il faut qu'elle abandonne la maison de son maître: elle le doit, elle le veut; mais quel parti prendre? Entrera-t-elle au service de myladi Daure, sœur de mylord? celui-ci ne veut pas soumettre au pouvoir d'une maîtresse impérieuse sa chère Paméla. Se mariera-t-elle? un vieux domestique de mylord, qui a quelque fortune, lui offre sa main; mais Bonfil se révolte à la seule idée de livrer tant de charmes à la tendresse d'un vieillard. Ira-t-elle rejoindre son père et sa mère qui vivent dans les montagnes de l'Ecosse? quelle sera sa situation, en comparaison du sort qu'elle éprouve! C'est cependant le parti auquel elle s'arrête; mais mylord ne peut se décider à la laisser partir.

Cependant, ramené à la raison par les conseils et la sagesse de son ami Artur, il adopte et rejette tour-à-tour les trois partis qui semblent convenir à Paméla. Enfin il en prend un plus généreux, et consent à s'éloigner lui-même d'un objet dont il respecte la

vertu, et que les préjugés de son rang lui défendent d'épouser. Il part avec le respectable Artur; mais à peine est-il monté dans son carrosse, que la douleur d'un éloignement si cruel l'accable. Peu de tems après on le rapporte évanoui. Dans cet intervalle, Paméla fait ses préparatifs de départ; bientôt on voit arriver son père qui vient pour la chercher : le vieillard demande à parler à mylord; celui-ci l'accueille avec distinction. Cette bonté encourage Andrewss à lui réveler un secret d'où dépend sa tête. Andrewss n'est point un paysan, il a suivi le parti du roi Jacques, dans les guerres civiles, sous le nom du capitaine *Auspingh;* il s'est rendu célèbre par ses exploits; mais Guillaume ayant triomphé, sa tête fut mise à prix, et dès-lors il se retira dans les montagnes d'Ecosse, où il se fit cultivateur, sous le nom qu'il porte maintenant, et où il épousa une paysanne dont Paméla est la fille chérie. Cette révélation change toute la face des choses : plus d'obstacles, mylord épousera Paméla : il le doit à l'amour, il le doit à la reconnaissance, car Auspingh a sauvé la vie à son père. Paméla ne tarde pas à recevoir cette nouvelle; elle ne peut croire à tant de bonheur, que lorsqu'il lui est confirmé par son père. Myladi Daure elle-même ne s'oppose plus à ce qu'elle devienne l'épouse de son frère, et l'intrigue se dénoue à la satisfaction de tout le monde, et même à celle de sir Ernold, neveu de mylord, jeune étourdi que l'auteur n'a introduit dans sa pièce que pour y jeter quelque gaîté, car le sujet est fort triste par lui-même. Cet étourdi avait fait quelques insultes à Paméla, dans le dessein de s'égayer; mais son oncle lui pardonne en considération et à la prière de son épouse.

PAMÉLA MARIÉE, comédie en trois actes, en prose, par MM. Cubière-Palmezeaux et Pelletier-Volmerange, à l'Odéon, 1810.

Cette pièce fait suite à la comédie de M. François de Neufchâteau, dont nous venons de donner l'analyse ; ce sont les mêmes personnages qui y figurent. Mylord Bonfil que l'on a vu très-amoureux dans la première, mais enclin à la jalousie, développe ici tout son caractère. Il est devenu l'époux de Paméla qui est accusée d'infidélité par myladi Daure et le chevalier Ernold. Il la croit un instant coupable, mais elle se disculpe pleinement au troisième acte ; l'innocence à la fin triomphe, et les époux se réconcilient.

PANDORE, opéra, par Voltaire, musique de Royer, non représenté, mais imprimé dans ses Œuvres.

Prométhée avait fait une statue à laquelle on avait donné le nom de Pandore ; il en devient amoureux, et il consulte les Titans sur la manière dont il pourra l'animer. Ceux-ci évoquent les Dieux infernaux, Némésis et les Parques ; mais Prométhée n'en tire aucun secours ; c'est au ciel à donner la vie, et ils ne savent que donner la mort. L'amant de Pandore les renvoie, et va lui-même chercher dans le ciel une ame à son amante. Prométhée rapporte du ciel la flamme pure dont il anime son aimable statue ; et tout se passe ensuite en déclarations d'amour de part et d'autre. Nous n'en rapporterons qu'une ; c'est l'amant qui parle :

Vos beaux yeux ont su *m'enflammer*
Lorsqu'ils ne *s'ouvraient pas encore.*

Jupiter, jaloux du sort de Prométhée, et amoureux de Pandore, la fait enlever par Mercure. Le père des Dieux se plaît à faire le malheur des amans, en leur dérobant leurs maîtresses ; il en est souvent puni, par l'indifférence que celles-ci lui témoignent. Pandore lui tient rigueur :

Vous êtes Dieu, l'encens doit vous suffire ;
Laissez les plaisirs aux amans.

Jupiter, peu content de ce partage, menace de faire tomber sur Prométhée l'effet de sa colère. Les Titans promettent à l'amant de Pandore de le venger, et de punir l'injustice des Dieux. Ils entassent des rochers pour s'élever jusqu'au ciel, et pour y porter la guerre. Jupiter paraît environné de toute sa cour ; le combat commence des deux côtés avec un bruit affreux. Il se fait ensuite un grand silence, pour laisser parler le Destin, qui arrive sur un nuage, et prononce en faveur de Prométhée. Jupiter, pour s'en venger, en renvoyant Pandore, lui met en main une boîte qui renferme tous les maux. Elle la porte à son époux, qui lui fait promettre qu'elle ne l'ouvrira pas, mais qui a l'indiscrétion de la quitter dans ces circonstances. Jupiter avait ordonné à Némésis de ne rien oublier pour engager Pandore à ouvrir cette boîte. La Déesse a beaucoup de peine à réussir ; mais enfin elle en vient à bout. Parmi les raisons qu'elle apporte pour la persuader, elle lui dit : Si vous l'ouvrez,

Vous règnerez sur votre époux ;
Il sera soumis et facile.
Craignez un tyran jaloux,
Formez un sujet docile.

Pandore, pour faire de Prométhée un mari docile, ne

fait point de difficulté d'obéir à Némésis; mais elle a bientôt lieu de s'en repentir. Tous les maux sortent de cette boîte fatale, et se répandent sur la terre. Prométhée revient, et voit tout ce désastre : il en gémit; alors l'Amour arrive, et le console :

Tous les biens sont à vous, l'amour vous reste encore.

PANDOSTE, tragédie en prose, divisée en deux journées, de cinq actes chacune, par Laserre, 1631.

Il serait difficile de trouver quelque chose de plus extravagant que cet ouvrage; en voici la preuve : Dans la première journée, Agathocle, roi de Sicile, vient rendre visite au roi Pandoste qui l'accueille avec les démonstrations de la plus vive et de la plus solide amitié; mais bientôt il en devient jaloux, et forme le projet de le faire empoisonner. Averti du danger, Agathocle prend la fuite. Il est parti, et dès lors il ne sera plus question de lui. Ce départ, ou plutôt cette fuite précipitée augmente le courroux de Pandoste; il fait enfermer la reine Belair son épouse, et attend qu'elle soit accouchée, pour abandonner son enfant à la merci des flots. Tout cela s'exécute dans le cours de la première journée; mais il fait consulter l'oracle qui déclare la reine innocente. Cette reine, échappée à la vengeance du jaloux Pandoste, meurt de désespoir en apprenant la nouvelle de la mort de sa fille. Quant à la jeune princesse, elle est sauvée par un berger qui cherchait un de ses moutons égaré. Le pâtre, frappé de la richesse de ses habits, prend le plus grand soin de ses jours. Voici un échantillon de la prose de Laserre. Pandoste fait ses adieux à son épouse expirante, ou peut-être même expirée; ce morceau est curieux;

« Adieu, beaux cheveux, où la chasteté captive imposait des lois à tout le monde. Adieu, beaux yeux, dont les regards aussi doux que pudiques ne donnaient de l'amour que pour faire aimer la vertu. Adieu, belle bouche, dont la langue prononçait incessamment, dans son palais d'ivoire, des arrêts contre le vice. Adieu, beau sein de neige, où toutes les vertus ensemble se tenaient à l'abri des flammes d'amour. Adieu, belles mains, capables d'arracher les cœurs du sein, sans effort et sans violence. Adieu, beau corps que la perfection animait. Adieu, toutes les grâces. Adieu, toutes les beautés. J'assiste en mourant à vos funérailles; qu'on me prépare le tombeau. L'Amour, plus puissant que la Mort, me fait mourir de ses blessures. »

Il ne meurt pas toutefois; c'est ce qu'on va voir dans la seconde journée qui se passe quinze ans après la catastrophe de la première. C'est cette jeune princesse échappée au naufrage, et le fils d'Agathocle, qui à cette époque n'était pas encore marié, qui en sont les principaux personnages.

Doraste, c'est le nom du fils d'Agathocle, devient éperdûment amoureux de Fauvye qui le paie du plus tendre retour. Quoiqu'en apparence cette jeune princesse ne soit qu'une simple bergère, il lui promet sa foi et l'enlève. Les deux amans s'embarquent et sont forcés par la tempête d'aborder dans les Etats de Pandoste qui, frappé de la beauté de Fauvye, en devient amoureux lui-même. Désespéré de ses mépris, il prend le parti de faire empoisonner son mari; mais bientôt des ambassadeurs d'Agathocle viennent lui redemander le fils de leur roi, et la punition de la jeune bergère. Dans ce moment le berger déclare que Fauvye n'est point sa fille, et,

au moyen d'un anneau qui était suspendu à son col, celle-ci est reconnue pour la fille de Pandoste. Enfin ce monarque consent à l'union des amans, et ordonne des réjouissances pour célébrer cette bonne aventure.

PANIERS (les), comédie en un acte, en prose, par Legrand, au Théâtre-Français, 1723.

Cette pièce, qui fait partie du ballet des *Vingt-quatre Heures*, est une espèce de critique de la mode des jupes enflées, dites *Paniers*, dont la grandeur fut poussée à une dimension extraordinaire.

Voyez ballet des *Vingt-quatre Heures* (le).

PANARD (Charles-François), né à Courville, en 1690, mort à Paris en 1764.

Disciple d'Anacréon, s'il n'eut pas le génie du poëte grec, il en eut du moins l'esprit et les grâces; ami de la pudeur, il sut être aimable et gai sans l'effaroucher; comique charmant, il lança dans ses ouvrages le trait piquant de la satire, sans jamais blesser personne en particulier. Enfin il sut allier l'esprit et le sentiment, la décence et la volupté, l'énergie et la délicatesse. Dans ses chansons bachiques et galantes, dans ses pièces anacréontiques, on retrouve encore cette morale pure qui caractérise ses ouvrages les plus sérieux.

Plus enjoué, mais aussi simple que La Fontaine, sans jalousie et sans ambition, ardent ami, convive aimable, il conserva toujours sa gaîté; sage dans ses mœurs, il pratiqua la philosophie sans en parler; c'est de lui que Favart a dit:

Il chansonna le vice, et chanta la vertu.

Voici comme il s'est peint lui-même dans un âge avancé:

Mon automne à sa fin, rembrunit mon humeur,
Et déjà l'aquilon, qui sur ma tête gronde,
De la neige y répand la fâcheuse couleur.
Mon corps, dont la stature a cinq pieds de hauteur,
Porte sous l'estomac une masse rotonde,
Qui de mes pas tardifs excuse la lenteur.
Peu vif dans l'entretien, craintif, distrait, rêveur;
Aimant sans m'asservir, jamais brune ni blonde,
Peut-être pour mon bien, n'a captivé mon cœur.
Chansonnier sans chanter, passable coupleteur,
Jamais dans mes chansons on n'a rien vu d'immonde.
Soigneux de ménager quand il faut que je fronde,
Car c'est en censurant qu'on plaît au spectateur,
Sur l'homme en général tout mon fiel se débonde.
Jamais contre quelqu'un ma Muse n'a vomi
    Rien dont la décence ait gémi;
Et toujours dans mes vers la vérité me fonde.
    D'une indolence sans seconde,
Paresseux s'il en fut, et souvent endormi;
Du revenu qu'il faut je n'ai pas le demi.
Plus content, toutefois, que ceux où l'or abonde,
    Dans une paix douce et profonde,
    Par la Providence affermi,
De la peur des besoins je n'ai jamais frémi.
D'une humeur assez douce, et d'une ame assez ronde:
    Je crois n'avoir point d'ennemi;
Et je puis assurer, qu'ami de tout le monde,
J'ai dans l'occasion trouvé plus d'un ami.

Ces vers où Panard a peint son caractère et son physique, nous donnent aussi une idée de son esprit. Mais, pour le bien connaître, il faut lire ses ouvrages, et surtout ses vaudevilles, genre de spectacle dont on peut à juste titre le regarder comme le fondateur. On y trouvera du mouvement sans embarras, de l'intérêt sans sentimens recherchés, de l'intrigue sans confusion, des couplets pleins d'esprit sans pointe, de grâce sans

affectation ; en un mot, tout ce qu'on cherche en vain dans les vaudevilles du jour.

Le nombre de pièces qu'il a composées tant seul, qu'en société avec l'Affichard, Fagan, d'Alainval, Sticotti, Favart, M. Laujon, Sabine, Ponteau, et Fuzelier, sont au nombre de plus de quatre-vingts. Il serait inutile d'en rapporter ici les titres. Nous avons déjà parlé de beaucoup; nous parlerons des autres à leur rang. Nous croyons devoir dire que c'est à cet auteur que Louis XV doit le nom de *bien-aimé.*

PANTALON, personnage de la Comédie-Italienne. Il tire son nom du caleçon qu'il portait autrefois, et qui était attaché à ses bas. Son costume est changé sous ce rapport, mais le reste de l'habillement est toujours celui qu'on portait jadis à Venise. C'était une longue robe appelée *zimara*, qui recouvrait un habit rouge ou noir. Les rôles de pantalon se jouent sous le masque d'un vieillard, et le personnage doit en avoir le caractère. C'est ordinairement un bourgeois ou un marchand, toujours amoureux, toujours dupe, soit d'un rival, soit d'un fils, soit d'un valet, soit d'une servante. On en a fait aussi un bon père de famille, un homme plein d'honneur; et quelquefois au contraire un père avare ou capricieux : au reste il doit toujours avoir l'accent et le langage vénitiens.

Les meilleurs pantalons que nous ayons vus à Paris sont Alborchetti, Fabio, Carlo-Antonio Véronèse et Colalto. Depuis eux, ce masque, ainsi que tous les autres, sans en excepter celui d'arlequin, ont disparu de la Comédie-Italienne.

PANTHÉE, tragédie en cinq actes, en vers, par Cl. Billard de Courgenay, imprimée en 1612.

Hardi composa une tragédie qui porte le même titre; elle parut en 1604.

Le sujet de ces deux tragédies est tiré de l'Histoire du grand Cyrus, roi de Perse. Ce monarque, dans la guerre qu'il fit à Crésus, prince d'Assyrie, prit Panthée, jeune épouse d'Abradate, roi de Suse, qui était venu au secours de Crésus. Cyrus respecta et fit respecter les charmes et la chasteté de son intéressante prisonnière, qui, par reconnaissance, engagea son époux à déserter le parti de Crésus pour prendre celui de son généreux vainqueur. Les choses sont dans cet état lorsque l'action commence. Panthée paraît d'abord et remplit tout le premier acte d'exclamations et de plaintes amoureuses. Au second paraît Astiage, prince détrôné par Cyrus: il fait de sa malheureuse déstinée un tableau qui n'a d'autre mérite que celui d'allonger la pièce. Enfin il disparaît pour faire place à Cyrus, qui vient se vanter de sa continence à l'égard de Panthée; celui-ci disparaît à son tour pour faire place à Abradate, qui s'entretient lui-même des charmes de son épouse. Au troisième acte, Crésus arrive accompagné de son lieutenant; ainsi la scène se passe tour-à-tour dans les deux camps ennemis. Crésus ne se plaint point de la désertion d'Abradate; il le loue au contraire de sa fidélité pour son épouse. Le lieutenant n'est point de l'avis de son roi; qu'est-ce, dit-il, que la beauté?

Tous chats sont chats de nuit; où manque la clarté,
Et la belle et la laide est égale en beauté.

Crésus répond à son lieutenant, que ce qui le fait parler de cette sorte,

C'est que sa femme est vieille, et semble demi-morte.
L'ombre d'un mouvement : l'ayant tel au côté,
Qu'il n'imagine rien des feux d'une beauté.

L'entrevue d'Abradate et de Panthée termine ce quatrième acte; elle se passe en déclamations et en témoignages de tendresse. On peut juger de cette scène par les quatre vers suivans que le poëte met dans la bouche de Panthée :

Mon œil, mon cœur, mon tout, belle ame de mon ame,
Si vous ne saviez trop les bouillons de ma flamme,
Qui me va consumant en vos chastes amours,
Je vous ferais encore un monde de discours.

Enfin Abradate armé et équipé de pied en cap, par les mains de son épouse, part pour combattre Crésus, dont il vient de quitter le parti. Au cinquième acte, Panthée apprend que son époux est mort en combattant; désolée, elle fait chercher son corps, le traîne sur les rives du Pactole, et se tue, pour avoir le plaisir d'être enterrée avec lui. Enfin Cyrus déplore la perte de deux époux si fidèles, et va s'en consoler en se livrant aux soins de son armée.

PANTHÉE, tragédie de Durval, 1636.

Le sujet de cette pièce est le même que celui des deux précédentes.

Au dénouement, l'auteur introduit trois eunuques, ou porte-sceptres de Panthée, qui se tuent en même tems que cette reine : on pourra juger de son mérite par la note suivante :

« L'histoire, dit Durval, fait mourir debout les

» porte-sceptres, après s'être poignardés : ce qui n'est
» pas facile à comprendre, si l'on ne suppose qu'ayant
» entrelacé les sceptres qu'ils portaient, ils s'embras-
» sèrent en mourant, et que, par une agitation de
» convulsions réciproques, ils se mirent en telle pos-
» ture, qu'étant appuyés les uns sur les autres, ils ne
» purent tomber. C'est pourquoi, pour rendre la
» chose plus merveilleuse, je suis d'avis qu'ils soient
» ainsi représentés, et non appuyés tous trois de
» rang contre une muraille, comme plusieurs le pour-
» raient imaginer. »

PANTHÉE, tragédie de Tristan, 1637.

C'est encore le même sujet. Nous ne citerons que ces deux vers tirés d'un récit de cette pièce, où l'on raconte la mort d'Abradate :

Et lorsqu'il est tombé sanglant sur la poussière,
Les mains de la Victoire ont fermé sa paupière.

PANTOMIME. — Chez les Romains on appelait pantomime, des acteurs qui, par des mouvemens, des signes, des gestes, et sans s'aider de discours, exprimaient des passions, des caractères et des évènemens. Le nom de *pantomime*, qui signifie imitateur de toute chose, fut donné à cette espèce de comédiens qui jouaient toutes sortes de pièces de théâtre sans le secours de la parole, mais qui y suppléaient par le moyen de leurs gestes, soit naturels, soit d'institution. On peut croire aisément que les pantomimes se servaient des uns et des autres, et qu'ils n'avaient pas encore trop de moyens pour se faire entendre. En effet, plusieurs gestes d'institution étant de signification arbitraire, il fallait être habitué au

théâtre pour ne rien perdre de ce qu'ils voulaient dire. Ceux qui n'étaient pas initiés aux mystères de ces spectacles, avaient besoin d'un maître qui leur en donnât l'explication; l'usage apprenait aux autres à deviner insensiblement ce langage muet. Les pantomimes vinrent à bout de faire entendre par le geste, non-seulement les mots pris dans le sens propre, mais même les mots pris dans le sens figuré; leur jeu muet rendait des poëmes en entier, à la différence des mimes, qui n'étaient que des bouffons inconséquens. Nous n'entreprendrons point de fixer l'origine des pantomimes. Zozime, Suidas, et plusieurs autres la reportent au tems d'Auguste, peut-être par la raison que les deux plus fameux pantomimes, Pylade et Bathylle, parurent sous le règne de ce prince, qui aimait passionnément ce genre de spectacle. Nous savons que la danse des Grecs avait beaucoup de mouvement; mais les Romains furent les premiers qui rendirent, par le geste, le sens d'une fable régulière d'une certaine étendue. Le mime ne s'était jamais fait accompagner que d'une flûte; Pylade y ajouta plusieurs instrumens, et jusqu'à des voix et des chants; c'est ainsi qu'il rendit les fables régulières. Au bruit d'un chœur, composé de musique vocale et instrumentale, il exprimait avec vérité le sens de toutes sortes de poëmes; il excellait dans la danse tragique, ou, pour mieux dire, il se distingua dans tous les genres. Bathylle, son élève et son rival, ne l'emporta sur lui que dans les danses comiques. L'émulation étoit si grande entre ces deux acteurs, qu'Auguste, à qui elle donnait de l'embarras, crut devoir en parler à Pylade, et l'exhorter à bien vivre avec son concurrent que Mécènes protégeait:

Pylade se contenta de lui répondre, « que ce qui » pouvait arriver de mieux à l'empereur, c'était que » le peuple s'occupât de Bathylle et de Pylade. » On croit bien qu'Auguste ne trouva point à propos de répliquer à cette réponse. En effet, tel était alors le goût des plaisirs, que lui seul pouvait faire perdre aux Romains cette idée de liberté, si chère à leurs ancêtres.

Nous avons nommé, pour les deux créateurs de l'art des pantomimes, Pylade et Bathylle sous l'empire d'Auguste : ils ont rendu leurs noms aussi célèbres dans l'Histoire romaine, que le peut être dans l'Histoire moderne le nom du fondateur de quelque établissement que ce soit. Pylade, avons-nous dit, excellait dans les sujets tragiques, et Bathylle dans les sujets comiques. Ce qui paraîtra étonnant, c'est que les comédiens qui entreprenaient de représenter des pièces sans parler, ne pouvaient pas s'aider du mouvement du visage dans leur déclamation, car ils jouaient masqués, ainsi que les autres comédiens : la seule différence était, que leurs masques n'avaient pas une bouche béante, comme les masques des comédiens ordinaires, et qu'ils étaient beaucoup plus agréables. Macrobe raconte que Pylade se fâcha, un jour qu'il jouait le rôle d'Hercule furieux, de ce que les spectateurs trouvaient à redire à son geste trop outré, suivant leurs sentimens; il leur cria donc, après avoir ôté son masque : « Fous que vous êtes, je représente un plus » grand fou que vous. »

Après la mort d'Auguste, l'art des pantomimes fit de nouveaux progrès. Sous Néron il y en eut un qui dansa, sans musique instrumentale ni vocale, les amours de Mars et de Vénus. D'abord un seul

pantomime représentait plusieurs personnages dans une même pièce ; mais on vit bientôt comme chez nous des troupes complètes, qui exécutèrent également toutes sortes de sujets tragiques et comiques. Comme ils n'avaient que des gestes à faire, on conçoit aisément que toutes leurs actions étaient vives et animées ; aussi Cassiodore les appelle des hommes dont les mains disertes avaient, pour ainsi dire, une langue au bout de chaque doigt. Ces sortes de comédiens faisaient des impressions prodigieuses sur les spectateurs. Sénèque le père, qui exerçait une profession des plus graves, confesse que son goût pour les représentations des pantomimes était une véritable passion. Lucien, qui se déclare aussi zélé partisan de l'art des pantomimes, dit qu'on pleurait à leur représentation comme à celle des autres comédiens.

On a vu en Angleterre, et sur notre théâtre de l'Opéra-Comique, quelques-uns de ces comédiens jouer des scènes muettes, que tout le monde entendait. Cependant Roger et tous ceux qui sont venus après lui ne peuvent pas entrer en comparaison avec les pantomimes de Rome. Mais le théâtre de Londres ne posséda-t-il pas un pantomime qu'on pourrait opposer à Pylade et à Bathylle? Le fameux Garrick fut un acteur d'autant plus étonnant, qu'il était également supérieur dans l'un et l'autre genre. Nous savons aussi que les Chinois ont des espèces de pantomimes qu'ils jouent chez eux sans parler; les danses des Persans ne sont-elles pas des pantomimes ? Enfin il est certain que dans sa naissance leur art charma les Romains; qu'il passa bientôt dans les provinces de l'Empire les plus éloignées de la capitale, et qu'il sub-

sista aussi long-tems que l'Empire lui-même. Dès les premières années du règne de Tibère, le sénat fut obligé de faire un règlement pour défendre aux sénateurs de fréquenter les écoles des pantomimes, et aux chevaliers romains de leur faire cortége en public : *Ne domos pantomimorum Senator introiret, ne egredientes in publicum Equites Romani cingerent.* Ce décret prouve assez que les professions chéries dans les pays de luxe sont bientôt honorées, et que le préjugé ne tient pas contre le plaisir. Cependant les écoles de Pylade et de Bathylle subsistèrent toujours, dirigées par leurs élèves, dont la succession ne fut point interrompue. Rome était pleine de professeurs qui enseignaient cet art à une foule de disciples, et qui trouvaient des théâtres dans toutes les maisons. Non-seulement les femmes les recherchaient pour leurs jeux, mais encore par des motifs d'une passion effrénée : *Illis fœminæ, simulque viri, animas et corpora substituunt*, dit Tertullien. Il est vrai que les pantomimes furent chassés de Rome sous Tibère, sous Néron, et sous quelques autres empereurs, mais leur exil ne durait pas long-temps : la politique qui les avait chassés, les rappelait bientôt pour plaire au peuple, ou pour apaiser des factions plus à craindre pour l'Empire. Domitien les ayant chassés, Néron les fit revenir, et Trajan les chassa de nouveau. Il arrivait même que le peuple, fatigué de ses propres désordres, demandait l'expulsion des pantomimes ; mais il demandait bientôt leur rappel avec plus d'ardeur. Il est aisé de juger que l'ardeur des Romains pour les jeux des pantomimes, dut leur faire négliger la bonne comédie. En effet, on vit depuis le vrai genre dramatique déchoir insensiblement ; et bientôt il fut

presque absolument oublié. On négligea les expressions de l'organe de la voix, pour ne s'appliquer qu'à celles que pouvaient rendre les mouvemens et les gestes du corps. Ces expressions, qui ne pouvaient admettre toutes les nuances de celles des sens, et avec lesquelles on n'eût jamais inventé les sciences spéculatives, firent, sous les empereurs, une partie de l'éducation de la jeunesse romaine. Les personnes les plus respectables leur rendaient des visites de devoir, et les accompagnaient partout. L'empereur Antonin s'étant aperçu que les pantomimes étaient cause qu'on négligeait le commerce, l'éloquence et la philosophie, voulut réduire leurs jeux à des jours marqués; mais le peuple murmura, et il fallut lui rendre en entier ses amusemens, malgré toute l'indécence qui marchait à leur suite. Rome était trop riche, trop puissante et trop plongée dans la mollesse, pour redevenir vertueuse; enfin l'art des pantomimes, qui s'était introduit si brillamment sous Auguste, et qui fut une des causes de la corruption des mœurs, ne tomba que sous les ruines de l'Empire. Nous nous sommes gardés de tout dire sur cette matière, que nous n'avons fait qu'effleurer : mais ceux qui seront curieux de plus grands détails, peuvent lire Plutarque, Lucien, les *Mémoires de Littérature*, l'abbé Dubos, et le Traité plein d'érudition de Caliacchi.

Pantomime se dit aussi d'un air sur lequel deux ou plusieurs danseurs exécutent une action. Les airs de pantomimes ont pour l'ordinaire un couplet principal, qui revient souvent dans le cours de la pièce, et qui doit être le plus simple : mais ce couplet est entre-mêlé d'autres airs plus saillans, qui parlent,

pour ainsi dire, et font image dans les situations où l'acteur doit mettre une expression déterminée.

PANURGE A MARIER, ou LA COQUETTERIE UNIVERSELLE, comédie en trois actes, réduite en un acte, avec un prologue et des divertissemens, puis enfin remise en trois actes, par Autreau, aux Italiens, 1720.

Pour trouver à Panurge une femme qui soit à son gré, on le fait voyager successivement dans l'île Haute, dans l'île Moyenne et dans l'île Basse; c'est-à-dire, qu'il paraît à la cour, à la ville et au village. Il voit partout le même fond de coquetterie, et finit par renoncer au dessein de se marier. Une critique assez naturelle de nos usages et de nos mœurs ne put préserver cette comédie des dédains du public.

PANURGE DANS L'ILE DES LANTERNES, comédie-opéra en trois actes, par M. Morel, musique de Grétry, à l'Opéra, 1785.

Le sujet de cet opéra est tiré de *Rabelais*. L'île où se passe la scène est habitée par un peuple qui, dans tous ses projets, ne fait que lanterner; l'action commence à un jour consacré à la Déesse de l'île, nommée Lignobie.

La Déesse, invoquée pour favoriser l'hymen des deux principaux habitans de l'île, répond qu'ils seront heureux, si avant leur mariage leurs maîtresses parviennent à se faire aimer également d'un étranger que la tempête jettera sur le rivage. Comme il ne tonne jamais dans l'île, cet oracle, qui paraît ne devoir jamais s'accomplir, jette le désespoir dans tous les esprits. Mais bientôt le ciel s'obscurcit et l'orage commence. Ce qui est le

plus piquant, c'est que la joie augmente dans l'île à proportion de l'accroissement de la tempête. Enfin, on aperçoit une barque isolée ; c'est dans cette barque qu'est Panurge : on le secourt, on le sauve ; et les deux amans l'emmènent en le comblant de caresses. Nous dirons ici, pour ne pas couper le récit mal à propos, que Climène, épouse de Panurge qui l'aurait un peu trop vite oubliée, se trouve dans l'île où elle a été vendue par des corsaires.

Cependant les deux amantes font tout pour plaire à Panurge ; et ce dernier, plein d'une opinion avantageuse de son mérite, se croit aimé des deux Lanternoises, et n'éprouve que l'embarras du choix. C'est alors que Climène, pour punir à la fois et ramener son mari, l'engage à consulter la Sibylle du lieu. Panurge s'y rend ; mais la Sibylle, au lieu de le tirer de son embarras, lui rappelle ses anciens nœuds avec Climène ; celle-ci le voyant ébranlé, se montre et se fait reconnaître. Panurge, qui ne pouvait se décider, entre ses prétendues amantes, se trouve content de revenir à sa légitime épouse. L'oracle étant alors accompli dans tous ses points, la déesse Lignobie paraît dans une grande lanterne, et consent au mariage des amans, qu'on célèbre par une fête magnifique.

En voyant le nom de Panurge à la tête du poëme, on dut s'attendre à voir la gaîté de Rabelais sur la scène ; mais le poëte lyrique n'a pris dans Pantagruel que le nom de Panurge, son arrivée dans l'île des Lanternes, et l'idée du bal. Le Panurge de Rabelais est poltron et gourmand, mais spirituel et plaisant ; ce caractère eût été très-favorable à la musique, mais difficile à soutenir. L'auteur de l'opéra a cru plus convenable

à son plan de ne le faire que vain et crédule à l'excès ; et, comme par le développement de l'intrigue il reste presque continuellement dans une situation dont l'indécision fait tout le comique, il en résulte trop de monotonie dans le caractère. Une des critiques les plus générales qu'on ait faites de cet opéra, tombe sur le genre de l'action. L'auteur a prévenu cette critique dans l'avertissement qu'il a mis en tête de son poëme ; il veut aussi prévenir celle qu'on pourrait lui faire d'avoir employé un style trop simple et trop négligé. Ce n'est pas seulement le style simple et négligé qu'on reproche à cet ouvrage, mais le défaut de détails piquans. Quant à la musique, elle est agréable et spirituelle.

PAPILLON. Il est auteur d'une pièce jouée en 1599, sous le titre de *la Nouvelle tragi-comique.*

PARADE ; espèce de farce originairement préparée pour amuser le peuple, et qui souvent fait rire la meilleure compagnie. Ce spectacle tient également des anciennes comédies nommées *Platariæ*, composées de simples dialogues presque sans action, et de celles dont les personnages étaient pris dans le bas peuple, dont les scènes se passaient dans les cabarets, et qui, pour cette raison, furent nommées *Tabernariæ.* Les personnages ordinaires des parades sont le bon homme Cassandre, père, tuteur ou amant suranné d'Isabelle. Le vrai caractère de la charmante Isabelle est d'être également faible, fausse et précieuse ; celui du beau Léandre, son amant, est d'allier le ton grivois d'un soldat, à la fatuité d'un petit-maître :

un pierrot, quelquefois un arlequin et un moucheur de chandelles, achèvent de remplir tous les rôles de la parade, dont le vrai ton est du plus bas comique. La parade est ancienne en France ; elle est née des moralités, des mystères et des facéties que les élèves de la Bazoche, les confrères de la Passion, et la troupe du prince des sots jouaient dans les carrefours, dans les marchés et souvent même dans les cérémonies les plus augustes, telles que les entrées et les couronnemens de nos rois. La parade subsistait encore sur le Théâtre Français, du tems de la minorité de Louis XIV ; et lorsque Scarron, dans son Roman comique, fait le portrait du vieux comédien la Rancune, et de mademoiselle de la Caverne, il donne une idée du jeu ridicule des acteurs, et du ton platement bouffon de la plupart des petites pièces de ce tems. Quelques acteurs célèbres et plusieurs personnes pleines d'esprit s'amusent encore quelquefois à composer des petites pièces dans le même goût. A force d'imagination et de gaîté, elles saisissent ce ton ridicule ; c'est en philosophes qu'elles ont travaillé à connaître les mœurs et la tournure de l'esprit du peuple ; c'est avec vivacité qu'elles les peignent. Malgré le ton qu'il faut toujours affecter dans ces parades, l'invention y décèle souvent les talens de l'auteur ; une fine plaisanterie se fait sentir au milieu des équivoques et des quolibets ; et les Grâces parent toujours de quelques fleurs le langage de Thalie, et le ridicule déguisement sous lequel elles s'amusent à l'envelopper.

On pourrait reprocher avec raison aux Italiens, et beaucoup plus encore aux Anglais, d'avoir conservé dans les meilleures comédies trop de scènes de parade ;

on y voit souvent régner la licence grossière et révoltante des anciennes comédies, nommées *Tabernariæ.* On peut s'étonner que le vrai caractère de la comedie n'ait été si long-temps imité que dans ce qu'elle a de plus désagréable. Le génie perça cependant quelquefois dans ces siècles dont il nous reste si peu d'ouvrages dignes d'estime : la farce de Patelin ferait honneur à Molière. Nous avons peu de comédies qui rassemblent des peintures plus vraies, plus d'imagination et de gaîté. Quelques auteurs attribuent cette pièce à Jean de Meun ; mais Jean de Meun cite lui-même des passages de Patelin dans sa continuation du roman de *la Rose:* et d'ailleurs nous avons des raisons bien fortes pour rendre cette pièce à Guillaume de Loris.

On accorderait sans peine à Guillaume de Loris, inventeur du roman de *la Rose*, le titre de père de l'éloquence française que son continuateur obtint sous le règne de Philippe-le-Bel. On reconnaît dans les premiers chants l'imagination la plus belle et la plus riante, une plus grande connaissance des anciens, un beau choix dans les traits qu'il en imite ; mais dès que Jean de Meun prend la plume, de faibles allégories, des dissertations frivoles, appesantissent l'ouvrage ; le mauvais ton de l'école qui dominait alors, reparaît : un goût juste et éclairé ne peut y reconnaître l'auteur de la farce de Patelin, et la rend à Guillaume de Loris. Quel abus ne fait-on pas tous les jours de la facilité qu'on trouve à rassembler quelques dialogues, sous le nom de comédie ! Souvent sans invention, et toujours sans intérêt, ces espèces de parades ne renferment qu'une fausse métaphysique, un jargon précieux, des caricatures, ou de petites esquisses mal

dessinées, des mœurs et des ridicules; quelquefois même on y voit régner une licence grossière; les jeux de Thalie n'y sont plus animés par une critique fine et judicieuse; ils sont déshonorés par les traits les plus odieux de la satire.

PARASITE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Tristan, 1654.

Manille, femme d'Alcidor, a perdu depuis vingt ans son mari et Sillare son jeune fils, qui ont été enlevés par des corsaires. Elle reste avec sa fille Lucinde, qu'elle destine au capitan Matamore; mais celle-ci a donné secrètement son cœur à Lisandre. Ce jeune homme, par le moyen du parasite Fripe-Sauces, s'introduit dans la maison de Manille, sous le nom de Sillare, et goûte ainsi le plaisir d'entretenir sa maîtresse en liberté. Le capitan apprend cette intrigue par l'indiscrétion du parasite, et veut, pour donner la chasse au faux Sillare, produire un prétendu Alcidor. Il propose la chose à un inconnu qu'il rencontre; cet inconnu n'a pas beaucoup de peine à jouer ce personnage, puisque c'est Alcidor lui-même, qui parvient enfin à se faire reconnaître. Cette reconnaissance est fatale à Lisandre; bientôt sa fourbe est découverte; Alcidor certifie la mort de Sillare, et fait mettre cet imposteur en prison. D'un autre côté, Lucile, prévôt de la maréchaussée, et père de Lisandre, mécontent de la conduite de son fils, vient avec une bande d'archers pour l'enlever de la maison de Manille. On lui dit que ce jeune homme a voulu suborner la fille d'Alcidor, et qu'il est à la Conciergerie. Lucile, craignant pour son fils, consent à son ma-

riage avec Lucinde ; et Alcidor, père de cette dernière, ne s'y oppose plus, dès qu'il connaît la naissance et le bien de Lisandre. La pièce est terminée par ce mariage ; le capitan est chassé ; et l'on promet à Fripe-Sauces qu'il sera nourri et entretenu grassement, le reste de sa vie, aux dépens des nouveaux époux.

Le parasite, toujours affamé, dit à une suivante avec laquelle il se trouve en scène :

Que ton nez aussi-bien n'est-il un pied de veau !
Je serais fort habile à torcher ton museau.
Si tes deux yeux étaient deux pâtés de requête,
Je ficherais bientôt mes deux yeux dans ta tête.

PARASOLS, ancien auteur du quatorzième siècle, a fait plusieurs tragédies des *Gestes de Jeanne*, *reine de Naples*.

PARAVENT (le), comédie en un acte, en vers, par M. Planard, aux Français, 1807.

Alonze a long-temps voltigé de belle en belle, à l'exemple du prince dont il est le favori ; mais bientôt cet étourdi qui faisait gloire de son inconstance, conçut la passion la plus vive et la plus solide pour une jeune veuve nommée Eléonore, dont il brûle d'obtenir la main. Le père de cette tendre Espagnole ne la lui refuse pas ; mais, avant de donner son consentement, il veut qu'Alonze obtienne de l'avancement de son prince. Comment le demander cet avancement ? et comment aussi faire l'aveu d'un vertueux penchant ? Tel est l'embarras dans lequel se trouve Alonze. Cependant il faut prendre un parti ; le père d'Eléonore presse, et veut faire le bonheur d'un rival : dans cette

extrémité, Eléonore elle-même vient trouver don Alonze au palais du prince, et lui rend compte de ce fâcheux contre-temps. Bientôt les deux amans sont surpris par un jeune page, qui va rendre compte au prince de la bonne fortune d'Alonze. Ce dernier, qui croit les surprendre à son tour, arrive à la hâte; mais l'amoureux a eu le temps de faire cacher sa maîtresse derrière un énorme paravent qui se trouve dans la pièce. Alonze, qui connaît l'humeur entreprenante de son maître, veut dissimuler avec lui et lui proteste qu'Eléonore est loin d'être belle; mais le prince, qui a déjà découvert son changement, et qui s'aperçoit du motif de jalousie qui le fait agir, écarte Alonze, et projette de le punir de sa dissimulation. L'occasion s'en présente bientôt, et c'est encore le malin page qui la fait naître. Cet espiègle, ayant aperçu la jolie suivante d'Eléonore, la lutine et veut absolument lui ravir un baiser : qui sait ce qui en adviendrait sans l'apparition du prince! Le page et Béatrix vont à leur tour se cacher derrière le paravent; mais qu'on juge de leur surprise en y voyant Eléonore! Celle-ci prend le parti de sortir, se présente au prince, et lui fait part du sujet de sa démarche. Le prince ne saurait refuser un avancement que son favori mérite sans doute, surtout lorsqu'il lui est demandé par une aussi jolie bouche. Il donne aussitôt à son page l'ordre d'expédier à Alonze un brevet de capitaine de sa garde, et tous entrent dans le cabinet. A peine sont-ils sortis, que l'amant jaloux accourt hors d'haleine au secours d'Eléonore. Son premier soin, comme on le juge aisément, est de regarder derrière le paravent: elle n'y est plus! Il la croit échappée aux regards du prince, et s'applaudit

déjà de son bonheur. Il frappe à la porte du cabinet pour rendre compte de son message; c'est le prince lui-même qui se présente, et qui, après s'être assez long-temps égayé aux dépens de son favori, l'unit à celle qu'il aime.

Tel est le fond, et, à quelques incidens près, l'intrigue de cette petite comédie, qui dut son succès autant au mérite des acteurs qui en ont joué les rôles, qu'à son propre mérite.

PARESSEUX (le), comédie en trois actes, en vers, avec un prologue, par de Launay, au Théâtre Français, 1733.

Le fond de cette comédie est très-simple; mais le défaut réel qui s'y trouve, c'est l'inaction attachée au caractère du principal personnage. Elle jette nécessairement de la langueur sur l'intrigue entière : à cela près, l'auteur a mis son paresseux dans des situations aussi favorables que le sujet peut le comporter. Depuis quinze mois Damon est accordé à Cidalise, jeune veuve, riche, belle, et dont il est fort épris. Le contrat est fait et passé; rien ne s'oppose au mariage: cependant il se diffère encore. Cet amour du repos suggère à Damon un expédient digne de lui, pour s'épargner certains détails : c'est de donner à son intendant ses blancs seings. Heureusement ils sont remis à Cidalise; mais l'intendant, à l'aide de quelques moyens à peu près sembables à celui-là, s'est déjà fait adjuger une grande partie des biens de son maître. Cidalise lui fait rendre gorge. L'arrivée d'un certain Argante met en fuite le chevalier, qui a été laquais du frère de cet Argante. L'intendant est chassé. Damon s'effraie

des soins qu'il va être forcé de prendre lui-même. Cidalise se charge de tout.

Cette comédie est écrite avec un naturel qui n'exclut point l'agrément. Le dialogue en est facile, et le style très-pur. Chaque personnage y parle d'après son caractère, et l'on croit entendre jusqu'au ton que prendrait le paresseux pour débiter les vers de son rôle. Peut-être ne faudrait-il pas qu'il finît par épouser sa maîtresse ; il vaudrait mieux, sans doute, que son indolence la lui fît perdre, ou même qu'elle l'empêchât de faire une démarche capable de la lui rendre. Le dénouement serait plus théâtral ; mais, à tout prendre, ce caractère, en lui-même, ne le sera jamais.

PARFAICT (François), mort à Paris, en 1753. Il a eu part à deux comédies, l'une intitulée *le Dénouement imprévu*, et l'autre *la Fausse Suivante;* mais son principal ouvrage est l'Histoire du Théâtre Français en quinze volumes. C'est une compilation faite sans plan et exécutée sans goût et sans méthode, et dont la diffusion fait disparaître l'intérêt que présentait naturellement le sujet, s'il eût été traité avec plus d'ordre, de clarté et de précision.

PARFAITS AMANS (les), comédie en quatre actes, avec quatre intermèdes, par Saint-Foix, aux Italiens, 1748. *Voyez* Métamorphoses (les).

On peut regarder cette pièce comme une agréable bagatelle que le hasard a fait naître. C'est en effet le hasard qui conduisit l'auteur dans le magasin de la Comédie-Italienne, où il vit des décorations qui lui parurent singulières. Ayant appris qu'elles avaient été

faites pour une comédie qu'on n'avait pu jouer, il imagina d'en composer une pour ces décorations. Il traça donc ce canevas, où son idée a été uniquement d'amener des scènes plaisantes et des lazzis entre les acteurs comiques, avec des danses, du chant et des machines.

On trouve de l'imagination dans les *Parfaits Amans*. Le spectacle tient de l'opéra, de la comédie et de la tragédie. Les différens ressorts que l'auteur y met en jeu durent produire des scènes fórt amusantes.

PARISEAU (NICOLAS), auteur dramatique, né à Paris en 1753, mort dans la même ville en 1794, est auteur des pièces suivantes : *Julien et Colette*, *les deux Rubans*, *la Soirée d'Eté*, *le Roi Lu*, parodie *du Roi Léar*, *les Etrennes*, *le Prix académique*, etc.

PARISIEN (le), comédie en cinq actes, en vers, par Champmêlé, aux Français, 1682.

Le grand succès qu'eut cette comédie dans sa nouveauté est dû principalement à un rôle italien que la veuve de Molière, alors femme du comédien Guérin, remplissait avec autant de grâce que de finesse. Dépouillée de cet ornement, la pièce n'est plus qu'un tissu de ruses et de fourberies, qu'un valet met en œuvres pour tromper le père de son jeune maître.

PARISIENNE (la), comédie en un acte, en prose par d'Ancourt, 1691.

Une jeune personne, que sa mère croit d'une simplicité excessive, trompe un vieillard soupconneux, donne à la fois un rendez-vous à deux amans, et s'en

débarrasse avec adresse. Eraste est l'amant préféré ; quoiqu'absent, il reparaît, et ses rivaux sont congédiés. Telle est l'intrigue de *la Parisienne.* Le rôle d'Angélique est agréablement soutenu.

PARLEUR CONTRARIÉ (le), comédie en un acte et en vers, par M. Delaunay, aux Français, 1807.

Florville, jeune étourdi rempli de bonnes qualités, mais d'un babil insoutenable, prétend à la main de Julie ; il a pour rival Gercourt, homme silencieux, qui ne parle même qu'avec peine, car il est bègue. Le père de Julie, grave magistrat, préfère Gercourt, quoiqu'il ignore pourtant le défaut principal de Florville. Celui-ci arrive, il veut parler ; mais Julie ainsi qu'une soubrette qu'il a mise dans ses intérêts, s'efforcent de le faire taire en l'interrompant à chaque phrase. Florville est très-surpris de cette conduite ; il s'emporte, et l'on finit par l'enfermer dans une bibliothèque. Le futur beau-père revient sur la scène fort mécontent du caractère intéressé de Gercourt, et non moins fatigué du babil de Florville. Les deux rivaux sont enfin en présence. Florville parle, Gercourt bredouille ; le grave magistrat s'emporte et parle plus qu'eux tous, lorsqu'un nouveau trait d'avarice de Gercourt achève de le déterminer en faveur de Florville. Il lui accorde sa fille, persuadé que le mariage lui apprendra bientôt à réfléchir et à se taire.

PARMENTIER (Jean), bourgeois de la ville de Dieppe, né en 1494, mort en 1530, fit jouer en

1527 une pièce intitulée : *Moralité très-excellente*, à l'honneur de la glorieuse Assomption de Notre-Dame.

PARMENTIER. Il a donné aux Français, en 1741, *le Bal de Passy ; le Faux-Lord*, 1765 ; et à l'Opéra-Comique, *le Plaisir et l'Innocence*, 1753 ; *Alzirette*, parodie d'*Alzire*, en 1736 ; *les Epoux*, en 1740 ; et *la Fausse Duègne*, en 1743.

PARNASSE MODERNE (le), opéra comique, en un acte, par Bret, à la Foire Saint-Germain, 1753.

Les beaux esprits du temps viennent rendre leurs hommages à un nouvel *Apollon* qui règne sur un nouveau Parnasse. Cet Apollon est une espèce de *Momus*, qui paraît avec tous les attributs de la Folie. Un âne, mis en place de Pégase, est la monture des courtisans du nouveau Dieu du sacré vallon. Les plus sots de nos poëtes sont ceux à qui l'on fait le plus d'accueil.

PARODIE : maxime triviale, ou proverbe populaire. Ce mot vient du grec οδος, *via*, *voie* ; et de περι, *circum*, autour, c'est-à-dire, qui est trivial, commun et populaire. Parodie, *Parodus*, se dit plus communément d'une plaisanterie poétique, qui consiste à appliquer certains vers d'un sujet à un autre, pour tourner ce dernier en ridicule, ou à travestir le sérieux en burlesque, en affectant de conserver, autant qu'il est possible, les mêmes rimes, les mêmes mots et les mêmes cadences. La parodie a d'abord été inventée par les Grecs, de qui nous tenons ce terme, dérivé du mot οδι, chant ou poésie. On regarde la Batramiomachie d'Homère comme une parodie de quelques

endroits de l'Iliade, et même comme une des plus anciennes pièces de ce genre. Enfin, la dernière et la principale espèce de parodie est un ouvrage en vers, composé sur une pièce entière, ou sur une partie considérable d'une pièce de poésie connue, qu'on détourne à un autre sujet et à un autre sens par le changement de quelques expressions; c'est de cette espèce de parodie que les anciens parlent le plus ordinairement : nous avons en ce genre des pièces qui ne le cèdent point à celles des anciens. On peut réduire toutes les espèces de parodies à deux espèces générales : l'une, qu'on peut appeler parodie simple et narrative; l'autre, parodie dramatique : toutes deux doivent avoir pour but l'agréable et l'utile. Les règles de la parodie regardent le choix du sujet et la manière de le traiter. Le sujet qu'on entreprend de parodier doit être un ouvrage connu, célèbre, estimé. Nul auteur n'a été autant parodié qu'Homère. Quant à la manière de parodier, il faut que l'imitation soit fidèle, et la plaisanterie bonne, vive et courte; on y doit éviter l'esprit d'aigreur, la bassesse d'expression et l'obscénité. Il est aisé de voir que la parodie et le burlesque sont deux genres très-différens, et que le Virgile travesti de Scarron n'est rien moins qu'une parodie de l'Enéide. La bonne parodie est une plaisanterie fine, capable d'amuser et d'instruire les esprits les plus sensés et les plus polis; le burlesque est une bouffonnerie misérable, qui ne peut plaire qu'à la populace. L'art de la parodie est bien simple; il consiste à conserver l'action et la conduite de la pièce qu'on veut travestir, en changeant seulement la condition des personnages. Hérode sera un prévôt; Marianne, une fille de sergent; Varus, un

officier de dragons; Alphonse devient un bailli de village; et Inès se transforme en Agnès, servante du bailli. Cette précaution prise, on s'approprie les vers de la pièce, en les entremêlant de tems en tems de mots burlesques et de circonstances risibles, qui ne le deviennent que davantage par le contraste du sérieux et du touchant auxquels on les marie. Ainsi, de l'ouvrage même qu'on veut tourner en ridicule, on s'en fait un dont on se croit fièrement l'inventeur, à peu près comme si un homme qui aurait dérobé la robe d'un magistrat, croyait l'avoir bien acquise en y cousant quelques pièces d'un habit d'arlequin, et qu'il appuyât son droit sur le rire qu'exciterait la mascarade. Mais l'inconvénient le plus sérieux de ces ouvrages, c'est de tourner la vertu en paradoxe, et d'essayer souvent de la rendre ridicule. S'il y a dans une tragédie quelques traits d'une vertu héroïque, et capable d'élever l'ame aux grands sentimens, ce sont ces traits mêmes que la parodie va employer en reproche de subtilité et de chimère. Ainsi, tandis que le poëte tragique s'efforce d'élever les ames par de grands exemples au-dessus des sentimens vulgaires, le parodiste s'étudie à les faire retomber dans leur pusillanimité naturelle.

PARODIE (la), tragi-comédie en un acte, en prose, en vers et en vaudevilles, par Fuzelier, 1723.

Une Muse de la dernière promotion, appelée Parodie, s'apprête à se faire couronner de barbeaux, et prétend enchaîner à son char de triomphe tous les auteurs parodiables, c'est-à-dire tous ceux qui auraient eu le malheur de réussir : car, grâce à cette Muse caustique, on ne saurait réussir impunément. Un

de ses plus chers confidens, apparemment c'est Momus, lui apprend qu'il se forme une furieuse conjuration contre elle dans le café du Parnasse, et lui conseille de mettre le Parterre de son parti, si elle veut remporter cette nouvelle victoire. Le conseil paraît trop bon pour n'être pas accepté. Le Parterre personnifié se montre aux yeux de l'intrépide Muse : il lui promet tout ce qu'elle exige de lui. La Muse de la tragédie vient se plaindre des insultes qu'on lui fait continuellement. Un auteur tragique, à qui l'on donne le nom de *Furius*, vient lui faire une description de la conjuration prête à éclore. Cette scène est parodiquement copiée sur la seconde du premier acte de *Cinna ;* mais il s'en faut bien que la copie réponde à l'original. On a trouvé le secret de rendre le grand Corneille ennuyeux ; le tendre et le galant Racine n'y est pas moins défiguré : *Titus et Andromaque* ne sont plus reconnaissables. Quel nouveau triomphe pour la Parodie ! Elle fait enfin l'Hermione, et répond ironiquement à sa rivale, prosternée à ses pieds :

Le Parterre est présent ; vous régnez sur son ame :
Faites-le prononcer ; j'y souscrirai, Madame.

Pyrithoüs et Nitétis viennent tour-à-tour orner le char de triomphe; et le chanteur débite un Pont-Neuf contre *Inès*. On juge que les enfans de cette malheureuse épouse n'y sont pas oubliés. Ceci est une critique des tragédies de la Motte, et surtout de son système ridicule de faire des odes et des tragédies en prose.

PARODIE DU PARNASSE (la), opéra-comique en un acte, par Favart, à la Foire S. Germain, 1759.

La Parodie personnifiée est enchaînée dans un vallon

au pied du Parnasse; plusieurs auteurs étaient endormis sur leurs ouvrages. Apollon fait briser les fers de la Parodie : les auteurs se réveillent, et prennent la fuite. Le Dieu des vers donne de l'emploi et des conseils à la Parodie. Viennent ensuite plusieurs scènes à tiroir, dans lesquelles la Parodie donne audience à différens personnages. La plus originale et la plus gaie, est celle du Juré-Pleureur du Parnasse : ce personnage est neuf et bien imaginé. C'est lui, dit-il, qui est chargé de pleurer la mort de toutes les pièces de théâtre, et d'en faire l'oraison funèbre. Il était vêtu en grande robe de deuil et avait un mouchoir à la main ; à chaque pièce dont il faisait mention, il tirait un mouchoir. La dernière scène se passait entre la Parodie et Diogène : elle fut retranchée à la représentation.

Cette pièce est une critique vive et gaie de plusieurs pièces jouées sur les trois théâtres de Paris. Voici ce qu'on y dit en général des pièces lyriques :

Quiconque voudra
Faire un opéra,
Ne choisisse à présent
Qu'un titre imposant.
Les auteurs adroits
Placeront avec choix
Tous ces lieux communs froids
Qu'on a dits cent fois.
Qu'on s'escrime
Sur la rime :
Tous les opéras nouveaux
Se bâtissent,
Réussissent
Avec trente mots
Mis à tout propos.
Quiconque voudra
Faire un opéra,

Emprunte au noir Pluton
Son peuple démon ;
Qu'il tire des cieux
Un couple de Dieux ;
Qu'il y joigne un héros
Tendre jusqu'aux os.
Lardez votre sujet
D'un éternel ballet;
Amenez au milieu d'une fête
La tempête,
Une bête
Que quelqu'un tuera,
Dès qu'il la verra.
Quiconque voudra
Faire un opéra,
Fuira de la raison
Le triste poison.
Il fera chanter,
Concerter et sauter;
Et puis le reste ira
Tout comme il pourra.

PAROS, tragédie par Mailhol, 1754.

Paros, ministre d'Apriès, roi d'Egypte, abusant de la confiance de son maître, entreprend de le détrôner. Voyant sa conspiration découverte, il accuse une jeune princesse, nommée Aphise, de l'avoir formée. Aphise est mise dans les fers ; et il la retient en prison, dans l'espérance de la mettre un jour sur le trône, et d'y monter avec elle en l'épousant, lorsqu'il aura donné la mort à Apriès. Ce second projet ne réussit pas; Paros en tente un troisième. Il fait venir une flotte ennemie pour surprendre Memphis; mais cette flotte est défaite : et il ne reste plus d'autre parti à prendre à ce ministre, que d'assassiner le roi de sa propre main. Il est prêt, en effet, à lui donner un

coup de poignard ; mais Orosis, fils d'Apriès, et cru fils de Paros, arrive dans ce moment, et empêche que Paros n'achève le parricide. Enfin, le roi veut unir Aphise et Orosis qui s'aiment ; la cérémonie est indiquée. L'usage est que les nouveaux mariés, et le roi lui-même, boivent dans la coupe nuptiale. Paros croit toucher au moment de régner ; il forme le projet d'empoisonner toute la famille royale ; mais les remords de son confident dévoilent son crime, et Paros se tue de désespoir.

PARTERRE ; c'est l'espace qui est compris entre le théâtre et l'amphithéâtre. Les anciens l'appeloient orchestre. Mais il faut observer que chez les Grecs, cet orchestre était la place des musiciens, et chez les Romains, celle des sénateurs et des vestales. Parmi nous, c'est celle d'une partie des spectateurs. Le sol du parterre forme un plan incliné, qui s'élève insensiblement depuis l'orchestre où nous plaçons les musiciens, jusqu'à l'amphithéâtre. On appelle aussi parterre, la collection des spectateurs qui ont leurs places dans le parterre ; c'est lui qui décide ordinairement du mérite des pièces : on dit, les jugemens, les cabales, les applaudissemens, les sifflets du parterre.

Il s'y passe quelquefois des scènes fort plaisantes. En voici la preuve.

Un particulier, qui était au parterre de l'Opéra, ayant un homme devant lui dont les cheveux longs et la turbulence l'incommodaient, le pria plusieurs fois de moins gesticuler ; mais, ne pouvant rien gagner, il prit à poignée ses cheveux qui étaient une perruque, et les jeta au milieu du parterre. Le robin s'étant re-

tourné avec précipitation, lui dit d'un air menaçant : *Il y a six mois que vous n'auriez pas fait pareille chose.* — Eh ! pourquoi cela ? — *C'est*, reprit-il d'un ton radouci, *qu'alors je ne portais pas perruque.*

PARTERRE MERVEILLEUX (le), prologue du *Rival de lui-même*, par Carolet, à la Foire Saint-Laurent, 1732.

Les petits comédiens avaient commencé, en 1731, à jouer sur le théâtre de la Foire Saint-Laurent. L'année suivante ils donnèrent *le Parterre merveilleux*. Dans les décorations, on fit paraître des fleurs qui sortaient de terre. Un moment après, ces pots de fleurs disparurent, et l'on vit à leur place six petits comédiens; l'un d'eux chanta ce couplet :

Nous renaissons pour vous plaire ;
Vouloir bien nous applaudir,
C'est arroser le parterre
D'où nous venons de sortir.

PARTHENAI (CATHERINE DE), née en 1554, morte en 1631.

Cette dame a composé plusieurs pièces de théâtre; mais la seule qui ait été imprimée est une tragédie intitulée *Holopherne*, jouée à la Rochelle en 1574. Née de l'illustre famille de Soubise, elle épousa en premières noces le baron de Kuellevé, qui fut massacré à la Saint-Barthélemi ; elle se maria ensuite avec le vicomte René de Rohan, dont elle eut deux fils et trois filles ; l'un des fils fut le duc de Soubise, et l'autre le fameux duc de Rohan. Après la prise de la Rochelle, elle fut enfermée à Niort. Ayant ensuite recouvré sa liberté,

elle se retira au Parc en Poitou, où elle termina le cours d'une vie orageuse.

PARTHÉNIE, tragédie par Baro, 1641.

Alexandre, dans le cours de ses conquêtes de Perse, devient éperdûment amoureux de Parthénie, princesse esclave, dont le cœur, déjà prévenu pour Hytaspe, prince Persan, est insensible à la passion du roi de Macédoine. Ephestion joue dans cette pièce le rôle d'un homme généreux, d'un sage, d'un mentor qui traite avec douceur Parthénie, qui plaint ses malheurs, et qui fait sentir à son maître Alexandre, combien il est indigne de lui de se laisser vaincre par une femme; mais ce monarque est trop épris, pour écouter des conseils. Il a toutes les fureurs de l'amour; son caractère est d'une violence extrême: il veut, à quelque prix que ce soit, épouser Parthénie, dont la résistance l'irrite. Hytaspe, dans un combat, est fait prisonnier : il est présenté devant Alexandre qui le reçoit avec les égards dus à sa naissance et à sa valeur, et qui lui rend même la liberté. Après une longue absence, Hytaspe et Parthénie se revoient donc. Mais leur bonheur est troublé par l'amour d'Alexandre, dont Parthénie instruit son amant, ou plutôt son époux; car c'est ainsi qu'elle l'appelle. Bientôt le roi de Macédoine découvre leur intelligence, et ordonne au capitaine de ses gardes de se saisir d'Hytaspe, qu'il veut faire mourir. Ephestion lui peint toute l'horreur de cette action sous des couleurs bien capables de le faire rentrer en lui-même, si sa passion ne l'aveuglait; mais, regardant son rival comme le seul obstacle à son bonheur, il veut absolument qu'il périsse, et dit à

Ephestion de l'en défaire sur-le-champ. Indigné du choix qu'on fait de lui pour immoler Hytaspe, mais craignant que son maître n'employât une main trop fidèle à lui obéir, il prend le parti de se charger de cette barbare exécution, et lui fait dire que son rival n'est plus. A cette nouvelle, Parthénie veut se donner la mort; elle accable le roi de Macédoine des reproches les plus mérités, et des plus terribles imprécations. Alexandre, furieux, égaré, évite tout le monde : il court çà et là dans son palais; mais bientôt, reprenant ses sens, il voit toute l'horreur et toute l'infamie de son procédé. Il veut mourir de la main même de Parthénie; il la fait appeler : la douleur, la honte et le désespoir sont peints sur son visage et dans ses discours. Il verse devant elle un torrent de larmes; gémit sur les malheurs dans lesquels il a plongé son amante; l'invite à se venger, et lui présente lui-même le poignard, pour l'enfoncer dans son sein coupable. Parthénie est touchée de son repentir; et tous deux, de concert, pleurent la mort d'Hytaspe. Cependant Ephestion paraît; il vient, en tremblant, demander grâce à Alexandre, sur ce qu'il s'est vu forcé de le trahir. Il lui avoue qu'il n'a pu prendre sur lui d'exécuter l'ordre sanguinaire dont il l'avait chargé; il ajoute qu'il a cru, pour sa gloire, devoir lui désobéir; et que, si c'est un crime, il en demande le châtiment. Alexandre, charmé d'apprendre qu'Hytaspe est vivant, ordonne qu'il vienne, qu'il paraisse. Ce prince se présente. Alexandre court au-devant de lui, l'embrasse, et le rend à Parthénie.

Comme on vient de le voir, Baro suppose qu'après la défaite de Darius, Alexandre devint amoureux de la

princesse de Perse. Voici comment elle répond à son amour ; c'est le plus beau morceau de la pièce :

Sire, ce qu'aujourd'hui tu recherches de moi
Est digne d'un tyran, mais indigne d'un roi.
Que ces lâches beautés devant toi prostituent
Leurs infâmes appas, qui charment, mais qui tuent :
Qu'elles accordent tout, de crainte de périr ;
Elles savent flatter ; et moi je sais mourir.
Use plus sagement des faveurs de Bellone.
Naguère je portais le sceptre et la couronne ;
Et bien que désormais ces marques de grandeur
Ne soient plus dans mes mains, elles sont dans mon cœur.
C'est là que, méprisant les coups de la fortune,
Et le fâcheux succès d'une guerre importune,
Malgré ma servitude, et malgré tes projets,
Ma vertu trouve encore un sceptre et des sujets.

PARTIE DE CHASSE D'HENRI IV (la), comédie en trois actes, en prose, par Collé, 1766.

Cette comédie ingénieuse et intéressante présente un tableau si vrai, si naïf et en même tems si simple et si sublime du caractère et des mœurs du grand Henri et de Sully son ministre, que l'on ne peut assister à ce spectacle, sans une vive émotion de plaisir et de tendresse.

On retrouve, dans cette pièce, cette fameuse conversation où Sully se justifie auprès de son maître. Après cette explication, le roi part pour la chasse, où Rosni est contraint de l'accompagner. La nuit les surprend dans la forêt de Sénart, auprès du village de Lieu-Saint. Le duc de Bellegarde et le marquis de Conchini s'entretiennent dans les ténèbres, et sont joints par le duc de Sully. Ce dernier n'est occupé que des périls de son maître. Les deux pre-

miers, et surtout le second, pensent différemment. Tous trois sont conduits dans le village de Lieu-Saint par un paysan qui les a d'abord pris pour des voleurs. Bientôt le roi, à pied et sans aucune suite, arrive. Les discours qu'il tient à ce sujet, répondent à sa gaîté naturelle. Deux braconniers le prennent pour une biche, et tirent sur lui. Un troisième paysan survient, qui le prend lui-même pour un braconnier. Cet homme est armé; il s'écrie, en saisissant le bras de Henri: « Ah! je le tenons, je le tenons, le coquin » qui vient de tirer sur les cerfs de notre bon roi. » L'attachement des paysans de ce canton pour Henri les a presque tous transformés en gardes-chasse, qui veillent gratuitement sur le gibier de ses forêts. La scène entre le villageois et le prince est amusante et ingénieusement filée. Henri ne s'y donne que pour un des moindres officiers; et c'est sous ce titre que Michau (ainsi se nomme le villageois) lui donne un asile chez lui. C'est dans sa maison que se passe le troisième acte. Marthe sa femme, et Catau sa fille, se hâtent de préparer le souper. Catau est jolie, et le galant monarque a soin de le lui dire. Il s'empresse à la seconder; il l'aide à dresser la table, apporte un banc, une chaise, et se met à côté de la belle Catau; il la sert avec beaucoup d'attention, trinque avec elle et avec toute la compagnie. Michau, toujours sans connaître le roi, lui chante ce couplet, qui est précédé de quelques autres:

Vive Henri quatre,
Vive ce roi vaillant!
Ce diable à quatre
A le triple talent

De boire et de battre,
Et d'être un vert galant.

Henri ne peut retenir ses larmes : il se détourne pour les cacher. Michau le fait boire à la santé de ce bon roi, et lui reproche de s'en acquitter un peu froidement. Arrivent les ducs de Sully, de Bellegarde, et le marquis de Conchini.

On sent bien que dès-lors Michau est instruit des qualités de son hôte. Il tombe à genoux, ainsi que toute sa famille. Agathe, jeune paysanne, qui devait épouser le fils de Michau, y reste après les autres. Cette Agathe a été enlevée par le marquis de Conchini, qui, cependant, n'a pu la séduire. Elle s'est même échappée de ses mains ; et son retour, les inquiétudes de Richard son amant, quelques scènes entre Catau et un certain Lucas que celle-ci doit épouser, forment le surplus de l'intrigue de ce drame. Le roi traite sévèrement Conchini, et lui ordonne de se retirer. Il dote Agathe et Catau chacune de 10,000 francs, et va se reposer dans le lit du bon Michau. Parmi les anecdotes que nous avons recueillies sur cette pièce, nous allons en raconter deux qui nous ont semblé mériter la préférence.

On jouait dans la salle des spectacles de Verdun *la Partie de Chasse d'Henri IV*. Au troisième acte, pendant que Henri est à table avec le meunier et sa famille, celui-ci chante pour réjouir son hôte. Lorsque l'acteur fut au troisième couplet, que nous avons cité plus haut, tout l'auditoire, dont la sensibilité avait été vivement émue dans le cours de la représentation, entrant tout-à-coup dans l'enthousiasme, se mit à répéter en chœur et à haute

voix : *Vive Henri quatre.* Cette circonstance singulière, dans laquelle les spectateurs devinrent acteurs, est un nouveau trait qu'il faut ajouter à l'éloge de l'immortel Henri, et à l'histoire du caractère national.

Dans une ville de garnison, un vieux grenadier qui était en faction sur le théâtre, pendant qu'on représentait cette pièce, dans le moment que les acteurs, à table, chantent et boivent à la santé de Henri IV, par un mouvement d'amour pour son roi, dont il s'impatientait de n'entendre point parler, s'oublia au point de s'écrier avec humeur : « Eh! morbleu, vous autres, » à la santé de Louis XV, quand est-ce que vous y » boirez donc ? » Ce qui fut saisi avec de tels applaudissemens, que le public, égayé par cette saillie militaire, voulut se mettre aussi de la partie, et finit par crier de même, à la santé de Louis XV, avec des acclamations réitérées, qui terminèrent le spectacle avec la plus grande gaîté.

PARTITION; c'est la collection de toutes les parties d'une pièce par laquelle on voit l'harmonie qu'elles forment entre elles.

PARVI. — Il a fait en société avec Minet *la Noce de village*, et avec M. Laujon, *la Fille, la Femme et la Veuve.* La première de ces pièces fut jouée aux Italiens, en 1744.

PASCAL (Françoise), née à Lyon, a composé trois tragédies : *Agathonphile, martyr; Sésostris et Endimyon*, et deux comédies, *l'Amour extravagant* et *le Vieillard amoureux.*

PASQUIER (ETIENNE), est auteur d'un ouvrage intitulé *Jeux poétiques*, où l'on trouve une pastorale qui a pour titre *le Vieillard amoureux.*

PASSÉ, LE PRÉSENT, L'AVENIR (le), comédies, chacune en un acte, par M. Picard, 1794. Le Passé c'est l'ancien régime; le Présent, c'est le nouveau, c'est-à-dire le régime de 1794; l'Avenir, c'est le bonheur universel qu'il promet. Ces comédies n'ont point été représentées et n'étaient pas faites pour l'être.

PASSERAT. — On lui doit la tragédie de *Sabinus* qu'il publia en 1695; deux comédies, le *Feint Campagnard*, *l'Heureux Accident* et le ballet *d'Alcide.* On lui attribue en outre une pastorale intitulée *Amaryllis.*

PASSIONS. — En poésie, ce sont les sentimens, les mouvemens, les actions passionnées que le poëte donne à ses personnages. Les passions sont, pour ainsi dire, la vie et l'esprit des poëmes un peu longs. Tout le monde en connaît la nécessité dans la tragédie et dans la comédie : l'épopée ne peut pas subsister sans elles. Ce n'est pas assez que la narration, dans le poëme épique, soit surprenante; il faut encore qu'elle soit passionnée, qu'elle remue, transporte l'esprit du lecteur, et le remplisse de chagrin, de joie, de terreur, ou de quelqu'autre passion violente; et cela, pour des sujets qu'il sait n'être que fictifs. Quoique les passions soient toujours nécessaires, cependant toutes ne sont pas également nécessaires ni convenables en toute occasion. La comédie a pour son partage la joie et les surprises agréables; la terreur et la pitié sont

des ressorts qui appartiennent à la tragédie. La passion la plus propre à l'épopée, comme tenant le milieu entre les deux autres poëmes, se rattache aux espèces de passions qui leur conviennent, comme nous le voyons dans le quatrième livre de l'Enéide, et dans les jeux et divertissemens du cinquième. En effet, l'admiration participe de chacune : nous admirons avec joie les choses qui nous surprennent agréablement, et nous voyons avec une surprise mêlée de terreur, celles qui nous épouvantent et nous attristent. Outre la passion générale qui distingue le poëme épique du poëme dramatique, chaque épopée a sa passion particulière qui la distingue des autres poëmes épiques. Cette passion particulière suit toujours le caractère du héros. Ainsi la colère et la terreur dominent dans l'Iliade, parce que Achille est le plus emporté et le plus terrible des hommes. L'Enéide renferme des passions plus douces et plus tendres, parce que tel est le caractère d'Enée. La prudence d'Ulysse ne permettant point cet excès, nous ne trouvons aucune de ces passions dans l'Odyssée. Quant à la conduite des passions, pour qu'elles produisent leur effet, il faut que l'auditoire soit préparé et disposé à les recevoir, et qu'on ne mêle point ensemble plusieurs passions incompatibles. La nécessité de préparer l'auditoire est fondée sur la nécessité naturelle de prendre les choses où elles sont dans le dessein de les transporter ailleurs. Il est aisé de faire l'application de cette maxime : un homme est tranquille et à l'aise, et vous voulez exciter en lui une passion par un discours fait dans ce dessein : il faut donc commencer d'une manière calme, et par ce moyen vous mettre à sa hauteur. Bientôt, marchant de pair avec lui, vous le

voyez vous suivre dans toutes les routes par lesquelles vous le conduisez insensiblement. Si vous faites voir votre colère dès le premier abord, vous vous rendrez aussi ridicule, et vous ferez aussi peu d'effet qu'Ajax dans les *Métamorphoses*, où l'ingénieux Ovide donne un exemple sensible de cette faute. Il commence sa harangue par le fort de la passion, et avec les figures les plus fortes, devant ses juges, qui sont dans la tranquillité la plus profonde. Dans le poëme dramatique, le jeu des passions est une des plus grandes ressources des poëtes. Ce n'est pas un problème que de savoir si l'on doit les exciter sur le théâtre. La nature du spectacle, soit comique soit tragique, sa fin, ses succès, démontrent assez que les passions font une des parties les plus essentielles du drame, et que, sans elles, tout devient froid et languissant dans un ouvrage, où tout doit être, autant qu'il se peut, mis en action. Pour en juger, dans les ouvrages de ce genre, il suffit de les connaître et de savoir discerner le ton qui convient à chacune; écoutez Despréaux chaque : passion, dit-il, parle un différent langage;

La colère est superbe, et veut des mots altiers ;
L'abattement s'explique en des termes moins fiers.

Ce n'est pas ici le lieu d'exposer la nature de chaque passion en particulier, les effets, les ressorts qu'il faut employer, les routes qu'on doit suivre pour les exciter ; c'est dans ce qu'en a écrit Aristote, au second livre de sa Rhétorique, qu'il faut en puiser la théorie. L'homme a des passions qui influent sur ses jugemens et sur ses actions, rien n'est plus constant ; mais toutes n'ont pas le même principe ; les fins aux-

quelles elles tendent sont aussi différentes entre elles, que les moyens qu'elles emploient pour y arriver se ressemblent peu. Elles affectent le cœur, chacune de la manière qui lui est propre; elles inspirent à l'esprit des pensées relatives à ces impressions; et, comme pour l'ordinaire ces mouvemens intérieurs sont trop violens et trop impétueux pour n'éclater pas au-dehors, ils n'y paraissent qu'avec des sons qui les caractérisent et qui les distinguent. Ainsi l'expression, qui est la peinture de la pensée, est aussi convenable et doit être proportionnée à la passion, dont la pensée, elle-même, n'est que l'interprète. Quoiqu'en général, chaque passion s'exprime différemment d'une autre passion, il est cependant bon de remarquer qu'il en est quelques-unes qui ont entre elles beaucoup d'affinité, et qui empruntent, pour ainsi dire, le même langage : telles sont, par exemple, la haine, la colère et l'indignation. Or, pour en discerner les diverses nuances, il faut avoir recours au fond des caractères, remonter au principe de la passion, et examiner les motifs et l'intérêt qui font agir les personnages introduits sur la scène. Mais la plus grande utilité qu'on puisse retirer de cette étude, c'est de connaître le cœur humain, ses replis, les ressorts qui le font mouvoir, par quels motifs on peut l'intéresser en faveur d'un objet ou le prévenir contre; enfin comment il faut mettre à profit les faiblesses même des hommes, pour les éclairer et les rendre meilleurs; car, si l'image des passions violentes ne servait qu'à en allumer de semblables dans le cœur des spectateurs, le poëme dramatique deviendrait aussi dangereux qu'il peut être utile pour les mœurs.

L'amour et la haine sont les deux grandes passions que la tragédie emploie pour exciter dans l'ame la terreur et la pitié : tout le jeu, tous les combats des autres passions ne sont mis en usage que pour les exciter, parce que ce sont celles dont les émotions ébranlent l'ame le plus fortement et le plus long-tems. Par l'amour, on n'entend pas seulement cette inclination d'un sexe pour l'autre; dans ce sens, il est certainement très-tragique, mais il faut qu'il domine en tyran. Il n'est pas fait pour la seconde place. La tendresse d'une mère pour son fils; la voix de la nature qui se fait entendre dans des cœurs liés par le sang; l'attachement d'une ame romaine pour sa patrie; l'amitié héroïque, telle que celle de Pylade et d'Oreste, tous ces sentimens appartiennent à l'amour. La pitié s'excite par l'injustice et l'excès des maux qui accablent celui qui ne les a pas mérités; autant notre ame compâtit à ses malheurs, autant elle hait et déteste ceux qui en sont les auteurs.

PASTORALE, opéra champêtre, dont les personnages sont des bergers, et dont la musique doit être assortie à la simplicité du goût et des mœurs qu'on leur suppose. Une pastorale est aussi une pièce de musique faite sur des paroles relatives à l'état pastoral, ou un chant qui imite celui des bergers, qui en a la douceur, la tendresse et le naturel. L'air d'une danse composée dans le même caractère, s'appelle aussi pastorale.

PASTORALE (la), par l'abbé Perrin, musique de Cambert, 1659.

Cette pastorale fut d'abord exécutée à Issy; elle le fut ensuite à Vincennes devant le roi. Après les opéras d'Italie, cette pièce peut être regardée comme l'origine de nos opéras français.

PASTORALE COMIQUE (la), en un acte, en vers, par Molière, 1666.

Cette pastorale faisait partie du ballet des *Muses*, de Benserade, donné à Saint-Germain, devant Louis XIV; elle en formait la troisième entrée.

PATHÉTIQUE. — Le pathétique est cet enthousiasme, cette véhémence naturelle, cette peinture forte, qui émeut, qui touche, qui agite le cœur de l'homme. Tout ce qui transporte l'auditeur hors de lui-même; tout ce qui captive son entendement et subjugue sa volonté est de son ressort. Il règne éminemment dans la plus belle et la plus touchante pièce qui ait paru sur le théâtre des Anciens; dans *l'OEdipe* de Sophocle : à la peinture énergique des maux qui désolent le pays, succède un chœur de Thébains. Il s'écrie :

Frappez, Dieux tout-puissans; vos victimes sont prêtes !
O Mort, écrase-nous ! Dieux, tonnez sur nos têtes !
O Mort, nous implorons ton funeste secours !
O Mort, viens nous sauver, viens terminer nos jours !

C'est là du pathétique. Qui pourrait douter que l'entassement des accidens qui suivent, qui accompagnent et qui augmentent l'excès et la violence d'une passion, puisse produire le pathétique ? Telle est l'ode de Sapho :

Heureux qui près de toi, pour toi seule soupire ! etc.

Elle est glacée et pourtant elle brûle ; elle est sage ; elle est folle ; enfin, entièrement hors d'elle-même, elle va mourir : on dirait qu'elle n'est pas éprise d'une seule passion, mais que son ame est le rendez-vous de toutes les passions. Voulez-vous deux autres exemples de pathétique ; prenez votre Racine, vous les trouverez dans les discours d'Andromaque et d'Hermione à Pyrrhus : le premier est dans la troisième scène du troisième acte d'*Andromaque :*

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez ! etc.

Et le second, dans la cinquième scène du quatrième acte :

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ? etc.

Rien encore ne fait mieux voir combien le pathétique acquiert de sublime, que ce que Phèdre dit, acte quatrième, scène sixième, après qu'instruite par Thésée qu'Hippolyte aime Aricie, elle est en proie à la jalousie la plus violente :

Ah ! douleur non encore éprouvée !
A quel nouveau tourment je me suis réservée ! etc.

Enfin la scène entière, car il n'y a rien à en retrancher. Aussi est-ce, à notre avis, le morceau de passion le plus parfait qu'il y ait dans tout Racine ; mais c'est surtout le choix et l'entassement des circonstances d'un grand objet qui forment le plus beau pathétique.

PATRAT (Joseph), auteur et acteur, né à Arles en 1732, mort à Paris en 1801.

Il est auteur des *Méprises par ressemblance*, de

l'Heureuse Erreur, du *Fou raisonnable*, des *Deux Frères*, des *Déguisemens amoureux*, du *Conciliateur à la mode*, des *Deux Morts*, ou *la Ressemblance*, d'*Adélaïde et Mirval*, du *Point-d'Honneur*, du *Complot inutile*, etc.

PATRAT (Mlle), fille du précédent, actrice du Théâtre-Français, 1810.

Cette actrice joue ce qu'on appelle les utilités; elle a du zèle et surtout beaucoup de complaisance.

PATU (Claude-Pierre), avocat en parlement, auteur dramatique, né à Paris en 1729, mort en 1757.

Cet auteur a publié deux volumes de pièces du théâtre anglais. Il a composé en société, avec Porte-Lance, les *Adieux du Goût*. Cette pièce fait regretter que la mort ait arrêté ce jeune auteur dans une carrière qu'il aurait parcourue avec d'autant plus de succès, qu'il avait du zèle et des dispositions. Son amour pour les lettres lui fit entreprendre, avec M. Palissot, le voyage de Ferney pour y voir Voltaire : les deux voyageurs furent reçus comme des jeunes gens qui méritaient d'être encouragés. Patu passa ensuite en Italie, où il fut reçu à l'académie des Arcades ; mais en revenant en France, il fut obligé de s'arrêter à Saint-Jean de Maurienne, où il mourut d'une maladie de poitrine.

PAUL (M.), acteur du Théâtre-Feydeau, 1810.

Ce jeune acteur se distingue par beaucoup de zèle : il a de l'intelligence et du naturel ; il dit bien et chante agréablement.

PAUL (Mad.), actrice du Théâtre-Feydeau, épouse de l'acteur précédent, 1810.

Fille d'un acteur long-tems et justement chéri du public, Mlle Michu méritait qu'on s'intéressât à sa jeunesse. Elle fut donc accueillie et encouragée; mais peut-être serait-il possible à ses camarades de faire plus pour elle qu'ils n'ont fait jusqu'à ce jour.

PAUL ET VIRGINIE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par M. Favières, musique de Kreutzer, aux Italiens, 1791.

L'auteur s'est peu écarté de l'histoire, mais il en a changé le dénouement. L'action commence au moment où Paul et Virginie s'égarent dans leur promenade. Ils rencontrent un noir qui fuit son maître, parce qu'il l'a vendu sans ses enfans. Ce malheureux est accablé de fatigue et de faim. Le maître arrive, est bientôt attendri par l'ingénuité des amans, et pardonne à son esclave. La lassitude de Virginie est déjà grande : comment retourner à sa case? Domingo, nègre de la maison, les trouve par le moyen du petit chien fidèle qui a suivi leurs traces, et leur dit que leurs mères sont fort inquiètes de leur absence. Les nègres, dont le camarade a été secouru par Paul et Virginie, accourent offrir leurs services; pour franchir le torrent, ils font asseoir Virginie sur des branches d'arbres, et la portent ainsi chez sa mère.

Celles-ci, comme nous venons de le dire, sont fort inquiètes; mais ce qui les afflige le plus, c'est que la mère de Virginie vient de recevoir une lettre d'une parente riche qui demande absolument Virginie, et

qui ne veut lui donner son bien qu'autant qu'elle se rendra près d'elle. En vain M. de la Bourdonnaie s'offre d'en prendre soin comme de sa fille. Virginie est au désespoir lorsqu'elle apprend qu'il faut quitter sa mère et Paul. Enfin on la détermine à partir : Paul veut la suivre, veut se jeter à la mer ; on les arrache l'un à l'autre. Virginie s'embarque... Cette finale ressemble, pour les effets et les tableaux, à celle du premier acte d'*Alexis et Justine.*

Le troisième acte est presque tout en pantomime. C'est l'esquisse du déchirant tableau de l'orage, si bien décrit par Bernardin de S. Pierre : il se passe au départ de Virginie, et non à son retour de France. Paul, qui est monté sur un rocher, aperçoit le naufrage du vaisseau sur lequel est Virginie, se jette à la mer, la sauve et l'apporte dans ses bras. Ce n'est pas là Virginie mourant victime de sa pudeur ; mais cette scène ne produit pas moins un grand effet.

Quelque bien écrit que puisse être l'ouvrage, il est au-dessous du style, tout à la fois simple et élevé, de l'original : enfin, cette comédie pouvait avoir besoin des noms imposans de Paul et Virginie, pour obtenir le succès brillant qu'elle eut à la représentation. Quant à la musique, elle fut très-applaudie.

PAULIN (LOUIS), acteur de la Comédie-Française, mort en 1770.

Fils d'un maître maçon, Paulin se sentant peu de disposition pour le métier de son père, s'engagea dans un régiment de dragons à l'âge de dix-sept ans. Bientôt dégoûté du métier des armes, il quitta son régiment pour s'engager, à Lyon, dans une troupe

de comédiens où il remplissait l'emploi des *utilités*. De cet emploi subalterne, il passa bientôt à celui des premiers amoureux et aux premiers rôles tragiques. Enhardi par ses succès en province, il osa se promettre des succès sur le théâtre de la capitale, où il débuta, en 1741, par le rôle de *Rhadamiste*. Mais, avec une physionomie propre aux rôles de tyran, il manquait des autres moyens pour les faire valoir. Il quitta donc le diadême et le sceptre pour prendre l'habit de paysan; il fut alors parfaitement à sa place, et remplit avec succès cet emploi, vacant par la mort de Montmeny. Si l'on s'en rapporte aux journaux du tems, il manquait de liant dans le débit, et de mobilité dans la physionomie, ce qui ne l'empêcha pas de se soutenir dans les pièces de d'Ancourt et de Dufresny; mais il ne soutint pas le parallèle qu'on pouvait faire de son jeu avec celui de son prédécesseur. On trouve dans l'Almanach des Théâtres, un quatrain que nous allons citer, et qui contient de lui un éloge trop outré:

Quand je te vois d'un roi faire le personnage,
Paulin, je crois être à la cour;
Quand je te vois un autre jour
Faire le paysan, je crois être au village.

PAULIN ET VIRGINIE, drame lyrique en trois actes, par ***, musique de M. le Sueur, au théâtre Feydeau, 1794.

Le fond de cet ouvrage est le même que celui de Paul et Virginie, représenté à l'Opéra-Comique. Ici c'est une jeune négresse, dont Paulin et Virginie vont solliciter la grâce. On trouve un épisode d'amour entre le nègre qui sert les jeunes colons et une fille

blanche qui est au service de la mère de Virginie. Enfin Virginie ne s'embarque pas; elle est arrachée des mains du capitaine par des espèces de sauvages qui font sauter le vaisseau. Cet épisode ne nous paraît point très-heureux; il interrompt l'intérêt, qui veut se porter tout entier sur les deux principaux personnages.

La musique a du nombre et de la richesse.

PAULIN ET CLAIRETTE, ou **LES DEUX ESPIÈGLES**, comédie en deux actes, paroles et musique de Dezède, au Théâtre-Français, 1792.

Puisqu'on donnait des tragédies au Palais-Royal, le Théâtre-Français pouvait bien donner des opéras comiques, car c'est dans cette dernière classe qu'il faut ranger la petite pièce de *Paulin et Clairette*.

Mad. Valentin ne veut pas que sa fille épouse Paulin, parce qu'il s'est moqué de son protégé qui est un niais nommé Subtil. Les espiégleries de Paulin, qui toutes ont pour but de chercher à voir Clairette, consistent à s'échapper par une lucarne d'une chambre où on l'a renfermé; à s'introduire dans le logis par une fenêtre, tandis que la grand'-mère s'endort; à se cacher dans une armoire, etc. Tout cela n'est pas neuf. Les scènes sont trop multipliées pour un fond aussi léger, et la gaîté est portée un peu trop loin dans quelques détails de cette pièce, qui obtint du succès.

PAULINE ET HENRI, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Boutillier, musique de M. Righel, à Feydeau, 1794.

Simon, vicaire d'une paroisse, est venu habiter le

presbytère vacant par la mort du curé. Il y a trouvé une somme de trente-deux mille francs, qu'il va déposer à la municipalité. Ce trait de délicatesse est d'autant plus beau, qu'il est très-pauvre, et qu'il a beaucoup de peine à subvenir aux besoins de son père, de sa sœur et de ses nièces. Pauline, qui est l'aînée de ces deux aimables nièces, est promise à Henry, et les fiançailles vont se faire, lorsque le père du jeune homme vient trouver le vicaire et lui fait des reproches de ce qu'il a remis la somme trouvée : il en est tellement fâché, qu'il ne veut plus de Pauline pour sa bru. Cependant un officier, accompagné de gardes, vient le sommer, de la part du maire, de se rendre à la municipalité. Déjà toute la famille de l'honnête vicaire est plongée dans la plus profonde tristesse; mais bientôt des cris de joie succèdent à la douleur. Le maire n'a voulu que l'éprouver, et tous, d'une voix unanime, l'ont élu curé de la commune. On fait plus, on lui rend les trente-deux mille francs, qui servent à cimenter le bonheur de sa famille et à faire le mariage des deux amans. Le fond de cette pièce est un peu embarrassé, mais il est très-moral : le procédé du maire, quoique excellent, n'en est pas moins invraisemblable.

PAULINE ET VALMONT, comédie en deux actes, en prose, par Bodard, aux Italiens, 1787.

Ce sujet était difficile à mettre au théâtre, et n'y a paru jusqu'ici que pour en disparaître presque aussitôt. La marche de cette comédie est à peu près la même que celle du conte; mais l'auteur a su la rendre plus dramatique, en y réunissant quelques

situations de Nanine et de Lucile. Le tout se termine comme dans le conte : le père de Pauline la retrouve, et veut la reconduire au village. Les remords de Valmont, son amour vrai pour Pauline, sa proposition de l'épouser, ramènent le vieillard, qui consent, par honneur, à un mariage qu'il aurait toujours refusé par raison.

PAULINE, ou LA FILLE NATURELLE, comédie en deux actes, en vers, par Mad. de Fleurieu, aux Français, 1791.

Une pièce allemande, intitulée *Le voilà pris*, a fourni à Mad. de Fleurieu le sujet de Pauline. Nous avons trois autres pièces sur le même sujet, parmi lesquelles on distingue celle de M. Radet, jouée au Vaudeville en 1796.

Une jeune femme, ayant découvert une fille naturelle de son mari, a des entretiens secrets avec un des amis de ce dernier, qui, loin de soupçonner le motif de ces entretiens secrets, en devient jaloux, et, sans autre explication, lui propose un cartel. Cependant cette jeune femme a fait venir Pauline, dans le dessein de la marier : elle la renferme dans un cabinet ; le mari arrive, et voit sur la table l'acte de naissance de Pauline que sa femme y a laissé ; enfin il entre dans le cabinet, reconnaît sa fille, et s'efforce de réparer ses torts envers elle : coupable envers sa femme et son ami, il sollicite et obtient son pardon.

On trouve dans cette petite pièce des détails agréables ; toutefois elle n'eut qu'un léger succès.

PAUSANIAS, tragédie en cinq actes et en vers; par Quinault, 1666.

Après avoir remporté une victoire éclatante sur les Persans, Pausanias, roi des Lacédémoniens, rentre en Grèce. Demarate attend le héros qu'elle aime, dans l'espoir de lui donner sa main; mais Pausanias lui préfère une prisonnière, fille d'un prince qu'il a condamné au dernier supplice. C'est à l'invitation de Demarate qu'il a retiré cette princesse dans son palais, où elle vit comblée de ses soins, sous le nom de Cléonice. Il en devient bientôt éperdûment amoureux, et, malgré qu'il n'ait point l'espoir de toucher le cœur d'une femme dont il a fait périr le père, il ne laisse pas de renoncer à la main de Demarate. Celle-ci, surprise de sa froideur, soupçonne son amour, le découvre, et jure de le ramener à elle, ou de se venger d'une manière éclatante. D'un autre côté, Créon d'Athènes dispute Cléonice à Pausanias, qui cependant finit par la conserver à la faveur du crédit d'Aristide; fort satisfait de lui laisser cette séduisante princesse, pour laquelle il connaît son amour, qui ne peut manquer de le rendre odieux à la Grèce entière, et conséquemment de faire passer de Sparte à Athènes l'empire de la Grèce. Pausanias n'est point arrêté par tant de difficultés : dès qu'il se sait le maître de Cléonice, il lui rend la liberté et lui déclare sa flamme. La princesse, loin de rejeter les vœux du meurtrier de son père, les reçoit au contraire avec empressement. Demarate, qui se fait instruire de tout par des moyens artificieux, cherche à ramener son amant en feignant une générosité bien loin de son cœur; c'est-à-dire, qu'elle paraît vouloir faire le bonheur de Pausanias, en lui

sacrifiant le sien propre. Un si noble sacrifice touche le cœur du guerrier, qui, encore incertain sur l'amour de Cléonice, se résout à la renvoyer, et à épouser Demarate. Il va dire un dernier adieu à sa prisonnière; mais, à l'aspect de ses charmes, et lorsqu'il a entendu l'aveu de sa tendresse, il est plus que jamais déterminé à la retenir et à l'épouser. C'est alors que Demarate furieuse, mais toujours dissimulée, prend le parti de se venger. Elle met dans sa confidence Aristide et Créon. Les Grecs soulevés contre Pausanias, exigent qu'il renvoie Cléonice; mais il aime mieux renoncer à l'Empire qu'à son amante. Il se résout donc à quitter le trône, et à chercher un asile avec elle à la cour des Perses; bientôt les Grecs veulent arracher cette étrangère odieuse du palais de leur roi : dans cette extrémité Pausanias la confie à Demarate, qui, sous le prétexte de la dérober à ses persécuteurs, la fait déguiser en homme. Ainsi déguisée elle la conduit la nuit, et sans lumière, dans la chambre de Pausanias, et lui fait croire que c'est Créon. Pausanias, furieux, se lève, saisit son épée et en perce sa maîtresse, en croyant frapper son rival. Il reste long-tems dans cette incertitude; mais enfin Demarate, pour mettre le comble à sa vengeance, vient lui révéler ce fatal secret; après quoi elle saisit cette même épée et va se donner la mort dans son appartement. Enfin on rapporte le fer sanglant; et, pour terminer cette catastrophe, Pausanias se l'enfonce dans le sein et expire lui-même.

Tous les ressorts de cette tragédie sont du domaine de Thalie, et sont loin de pouvoir convenir à Melpomène; d'ailleurs cette intrigue est embrouillée et surchargée d'incidens inutiles, au travers desquels on n'aperçoit

clairement aucun caractère, aucune passion bien prononcée. Enfin cette pièce n'a rien de tragique que son épouvantable dénouement.

PAUVRE FEMME (la), opéra en un acte, par M. Marsollier, 1794.

Une femme indigente a sauvé de la rage des terroristes deux infortunées qu'elle a cachées : elle leur prodigue les soins les plus tendres ; mais ses ressources sont bientôt épuisées, et elle est à la veille de les laisser manquer de tout. Cependant un inconnu vient réclamer un porte-feuille qu'il a confié à cette pauvre femme et à son défunt mari ; elle le lui rend, et en reçoit une somme qu'elle veut faire accepter à ses hôtes. Au milieu des témoignages de reconnaissance de celles-ci, l'inconnu revient et retrouve sa femme dans l'une des deux victimes que cette pauvre femme a soustraites à la proscription.

On trouve dans cet ouvrage, dont le fond est léger, de l'intérêt et des détails très-touchans.

PAYSAN MAGISTRAT (le), drame en cinq actes, en prose, par Collot d'Herbois, aux Français, 1789.

Cette pièce est une imitation d'un drame de Calderon, intitulé l'*Alcade de Zalamea*, ou *le Viol puni*.

Dans la pièce espagnole, un capitaine nommé don Alvare, enlève et viole la fille du paysan Pedro Crespo. Poursuivi par le fils de ce paysan, il est

arrêté et conduit en prison. Dans cette conjoncture, Crespo est élevé à la dignité d'alcade, et, au lieu de venger par le sang l'injure faite à sa famille, il propose à don Alvare de la réparer en épousant sa fille; mais le fier Espagnol s'y refuse, et implore le secours de sa famille qui obtient pour lui des lettres de grâce. Soins tardifs! il est déjà exécuté lorsqu'elles arrivent.

Collot d'Herbois a changé le viol en un simple rapt; il a fait de don Alvare, qu'il nomme don Louis, un jeune homme sensible et généreux, seulement subjugué par l'ascendant d'une passion irrésistible, et il termine sa pièce par un mariage. Cette comédie manque d'intérêt et de mouvement; elle est d'ailleurs fort mal écrite.

PAYSANS DE QUALITÉ (les), comédie en un acte, en prose, précédée d'un prologue, par Dominique et Romagnésy, aux Italiens, 1729.

Une jardinière, pour assurer une fortune brillante à sa fille, l'avait substituée à la place de la fille d'Oronte. Celle-ci a donc été élevée chez elle sous le nom de Colette; et, en cette qualité, a pris de l'amour pour Mathurin. Ce Mathurin est aussi un enfant de condition, que le père avait confié au tabellion, et qu'on avait élevé comme un paysan. Lucinde est la vraie fille de la jardinière élevée en demoiselle, dont Eraste est amoureux, et qu'il doit épouser, comme Mathurin doit épouser Colette. Celle-ci dit à Mathurin, qu'elle est aussi impatiente que lui, mais qu'il faut aller tout doucement; que quand sa mère ne sera plus malade, ou quand elle sera tout-à-fait morte,

ils s'épouseront. Elle témoigne le chagrin que lui cause ce contre-tems; elle ajoute que mademoiselle Lucinde était venue exprès dans le village, pour honorer sa noce de la sienne; qu'elles devaient toutes deux se marier de compagnie.

Eraste et Lucinde apprennent de Colette et de Mathurin la maladie de la jardinière, qui retarde leur union. Lucinde paraît sensible au chagrin de Colette, en lui disant cependant qu'elle devrait moins le faire éclater, et que les bienséances l'engagent du moins à cacher son empressement. Le tabellion découvre à Oronte que la jardinière vient de déclarer, par un acte authentique, qu'elle avait substitué sa fille à la place de Colette; et que cette malheureuse n'avait pas voulu ensevelir dans le tombeau un secret de cette importance. En conséquence, on défend à Colette de parler désormais à Mathurin, qui, passant pour le fils d'un paysan, ne peut plus prétendre à elle. Mais les deux amans se promettent un amour et une constance éternels, malgré l'inégalité de leur condition. Lucinde, qui est la véritable fille de la jardinière, informée du changement qui vient de s'opérer dans sa fortune, témoigne à Colette le chagrin qu'elle ressent, d'avoir si mal occupé sa place; cependant Eraste reçoit de son père une lettre qui lui annonce que Mathurin n'est pas un paysan, mais le fruit d'un premier mariage. Dès-lors plus d'obstacle, Mathurin épouse Colette, et Eraste s'unit à Lucinde.

On donna *gratis*, en réjouissance de la convalescence du roi, *les Paysans de qualité*, *le Fleuve d'Oubli*, et *Arlequin toujours Arlequin*.

PÉCHANTRÉ (Nicolas de), né à Toulouse en 1638, mort à Paris en 1708.

Fils d'un chirurgien, Péchantré exerça d'abord la médecine; mais il ne tarda pas à l'abandonner pour la poésie, et, peu de tems après, content, mais non satisfait des couronnes qu'il avait obtenues à l'académie des Jeux Floraux, il quitta Toulouse, vint à Paris, où il s'annonça par la tragédie de *Géta*, jouée en 1687. Cette pièce fut assez favorablement accueillie. Il donna dans la suite deux autres tragédies, *Jugurtha*, et *la Mort de Néron.* Enfin il composa pour le collége d'Harcourt la tragédie de *Joseph vendu*, et celle du *Sacrifice d'Abraham.*

PÊCHEURS (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par un anonyme, musique de Gossec, aux Italiens, 1766.

La jeune Suzette, fille de Jacques et de Simone, est recherchée en mariage par le bailli du village, et par un prétendu pêcheur, nommé Bernard. Le bailli est vieux, et il ne saurait plaire; son rival n'a que trente ans, il est aimé de Suzette. La bonté de son vin lui obtient la préférence du bon homme Jacques. Une seule chose arrête ce dernier, c'est que Bernard est étranger et inconnu dans le village. Celui-ci rend compte à Suzette des raisons qui lui font garder l'incognito. Cependant Ambroise, frère de Jacques, vient aussi mettre ce dernier dans le secret; il est du village même qu'habite ordinairement Bernard, et il connaît les motifs qui l'ont éloigné : c'est pour avoir maltraité avec raison un domestique du château. L'affaire est arrangée : Bernard, dont le nom véritable est Lubin,

peut désormais retourner chez lui; enfin Ambroise détermine Jacques à lui donner sa fille. Il n'est plus question que de gagner Simone, et de congédier le bailli. On y parvient avec le secours d'Ambroise, qui suggère à Jacques ce qu'il doit dire, et persuade enfin à Simone ce qu'elle doit faire.

PÉCOURT, danseur de l'Opéra, mort en 1729.

Ce danseur célèbre obtint, après la mort de Beauchamp, la direction des ballets de l'Opéra ; il en composa lui-même un assez grand nombre qui lui méritèrent les suffrages du public.

PÉDAGOGUE AMOUREUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Chevalier, 1665.

Elise, mère de Cléante, s'oppose au mariage de son fils avec Clarice, parce qu'elle n'est pas noble ; et Albert, père de cette dernière, lui défend de songer à Cléante, parce qu'il n'est pas aussi riche qu'il le desire. Pour effacer la passion de son fils, Elise prend la résolution de lui donner un précepteur. Clarice, déguisée en homme, est reçue en cette qualité chez la mère de son amant. La première question qu'elle adresse à son écolier, est celle de savoir s'il a quelque inclination. Cléante avoue qu'il adore Clarice, et qu'il l'aimera toujours, malgré les défenses de sa mère. Le précepteur, charmé de cette découverte, fortifie le jeune homme dans cette pensée, et lui dit qu'il veut être son confident. Le dénouement est facile à deviner: Elise et Albert, voyant que tous leurs efforts ne peuvent empêcher l'union de Cléante et de Clarice, y donnent leur consentement. Cette intrigue est

coupée par l'épisode de Clitandre et de Céliane, fille de Maurice, qu'Albert recherche en mariage; Clitandre prévient son rival en enlevant sa maîtresse, et obtient l'aveu du père. Croquet épouse Isabelle, suivante de Clarice; et Climène, suivante de Céliane, se marie avec Ragotin, laquais de Clitandre.

PÉDANT JOUÉ (le), comédie en cinq actes, en prose, par Cyrano de Bergerac, 1654.

On croit que Bergerac composa cette comédie étant encore au collége de Beauvais, et que Granger, principal de ce collége, fut le modèle de son pédant. Ce qu'il y a de certain, c'est que Molière s'appropria deux ou trois scènes de cette pièce, que l'on retrouve dans *les Fourberies de Scapin.* En général ce grand homme prend presque toujours pour modèle de ses Pierrots et de ses Lucas, le Mathieu Garreau de Bergerac, paysan qui fait d'une manière fort énigmatique le détail d'un procès dont il attend tout son bien. On prétend qu'un habile avocat s'étant donné la peine de deviner l'énigme, reconnut que le paysan avait raison, et que le bien devait lui appartenir. Au reste le *Pédant joué* est la première pièce où l'on ait osé hasarder un paysan avec le jargon de son village; c'est aussi la première comédie en prose qui ait paru.

PEINES ET LES PLAISIRS DE L'AMOUR (les), pastorale héroïque, en cinq actes, en vers, par Gilbert, à l'Opéra, 1672.

Le désespoir qu'inspire la mort de Célimène, son amante, qu'Astérie sa rivale a précipitée dans la tombe, les larmes, les tendres regrets d'Apollon,

telles sont les peines de l'amour. Le fils de Vénus, sensible à ses chagrins, rend la vie à Célimène; c'est ce bonheur inespéré qui remplit la seconde partie du titre de cette pièce. Apollon, dans le transport de sa joie, accorde à Célimène la grâce de sa rivale, et la cède au dieu Pan.

PEINTRE AMOUREUX DE SON MODÈLE (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, à la Foire Saint-Laurent, 1757.

Alberti, peintre, est amoureux de Laurette, jeune personne qui doit lui servir de modèle pour composer un tableau de Vénus; mais Alberti est vieux, et a pour rival le jeune Zerbin, son élève. Celui-ci ignore la demeure et jusqu'au nom de celle qu'il aime. Il ignore qu'elle doit se rendre chez Alberti, et n'est pas moins surpris qu'enchanté de l'y voir paroître. Un ordre d'Alberti l'oblige de s'éloigner : il en gémit, et va se mettre au guet avec Justine, vieille gouvernante du peintre. Ce dernier saisit ce moment pour déclarer sa flamme à Laurette, qui n'en est point touchée. Alberti insiste; il veut baiser la main de Laurette : celle-ci s'en défend. Il est surpris dans cette attitude par Zerbin et Justine; ce qui produit un quatuor d'un très-bon effet. Le second acte offre un tableau extrêmement théâtral. Alberti veut commencer son travail; il place Laurette dans l'attitude convenable. Zerbin se place derrière elle, prend une main de sa maîtresse, et la baise. Dès que le peintre s'en aperçoit, il se fâche et fait beaucoup de bruit; mais à la fin il se décide à unir les jeunes amans, et à épouser sa vieille gouvernante.

Cette pièce est agréable et bien conduite. Duni, qui était alors attaché à la Cour de Parme, témoigna le desir de composer sur des paroles françaises. Pour le satisfaire, Monet, directeur de l'Opéra de la Foire Saint-Laurent, lui adressa les paroles du *Peintre amoureux de son Modèle*, sans lui déguiser la crainte qu'il avait que la musique italienne ne pût convenir à des paroles françaises. Toutefois Duni se mit à l'ouvrage, et, sans s'arrêter aux difficultés, termina heureusement celui-ci, vint à Paris, le fit jouer, et fixa le goût des Français pour la musique italienne.

PÉLERINE AMOUREUSE (la), tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1634.

Cette pélerine vient chercher, de Lyon à Florence, un amant infidèle, lui reproche sa perfidie, la lui pardonne et l'épouse. Le comique de la pièce roule sur les extravagances d'une Florentine, qui, pour tromper son père dans le choix d'un époux, s'imagine être la Lune : ceci donne lieu à des plaisanteries qui pouvaient être bonnes il y a deux cents ans.

PÉLERINS DE LA MECQUE (les), opéra-comique en trois actes, par Le Sage et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1726.

Arlequin, valet d'Ali, prince de Balsora, maudit l'amour, qui, depuis deux ans, fait courir son maître de province en province, et le réduit à la mendicité. Un Calender qu'il rencontre l'invite à quitter son maître et à embrasser sa profession. Arlequin accepte avec joie la proposition ; et, à l'instant, il est revêtu d'une robe que le Calender portait dans sa besace. Ainsi dé-

guisé, Arlequin va demander l'aumône à son ancien maître, qui le reconnaît à la fin. De son côté, le Calender reconnaît aussi le prince de Balsora, dont il est né le sujet, et dont il a quitté le pays pour une mauvaise affaire. Arlequin lui apprend alors qu'Ali est amoureux de Rezia, fille unique du Sophi, et que cette princesse, qui l'aime, a mieux aimé mourir que d'épouser le Grand-Mogol. Cependant un esclave vient dire à Ali qu'il a touché le cœur d'une belle, qui l'a vu par les fenêtres du Sérail. Cette inconnue est aimée du sultan à qui elle préfère Ali; mais Ali, toujours fidèle à la mémoire de Rezia, refuse les avances d'Amine: c'est le nom de l'inconnue. Celle-ci paroît, et déclare sa tendresse; Ali répond avec froideur, et ne lui cache point qu'il ne peut oublier sa première maîtresse. Rezia, qu'il croyait morte, se présente à lui: après les premiers transports, elle lui apprend qu'elle a feint d'être morte, pour ne pas épouser le Mogol, et qu'avec le secours de sa nourrice elle a trouvé le moyen de s'échapper du Sérail pour le suivre; mais qu'elle a été prise par un corsaire, qui l'a vendue au sultan. Ces amans remettent leur sort entre les mains du Calender, qui les trahit, et les livre au sultan; mais celui-ci, apprenant leur naissance et leur amour, leur pardonne, et veut faire empaler le Calender. Ali et Rezia demandent et obtiennent sa grâce.

PÉLICIER (Mad.), actrice du Théâtre-Français, 1810.

Cette actrice remplissait l'emploi des duègnes à l'Odéon; son admission au Théâtre-Français prouve qu'elle était digne des applaudissemens que les con-

naisseurs se plaisaient à lui prodiguer. En un mot, elle réunit à beaucoup d'intelligence et d'aplomb, une physionomie expressive et une diction correcte.

PÉLISSIER (Mad.), actrice de l'Opéra de Paris, où elle avait acquis une célébrité justement méritée, le quitta pour celui de Rouen, dont elle avait épousé l'entrepreneur. Enfin elle revint à Paris, où elle n'était point encore oubliée, et où elle fut reçue avec le plus grand plaisir. Un jour qu'elle jouait dans le ballet des Sens, elle reçut les vers suivans :

Pelissier, flatteuse Sirène,
Non, jamais au théâtre on n'a mieux exprimé
Le plaisir, la douleur, la tendresse et la haine;
En toi, jusqu'à la mort, tout paraît animé.
On diroit, à te voir dans les flots de Neptune
T'élancer, voler au trépas,
Qu'un triton à bonne fortune
Va te recevoir dans ses bras.

PELLEGRIN (SIMON-JOSEPH), né en 1663, mort en 1745.

Marseille vit naître cet illustre abbé, et le vit entrer dans l'ordre des religieux servites ; mais la vie des cénobites pouvait-elle convenir à un esprit de sa trempe? Des murs de son cloître il s'élança sur un vaisseau, y fut reçu comme aumônier, et fit plusieurs courses. Ce ne fut qu'à son retour qu'il soupçonna son talent poétique ; il en fit l'essai dans une épître qui remporta, en 1704, le prix de l'Académie française; dans cette épître, l'auteur félicite le roi du glorieux succès de ses armes. Il avait envoyé en même tems une ode qui balança le prix pendant quelque tems, de sorte qu'il

eut l'honneur d'être le rival de lui-même. Cette singularité, l'ayant fait connaître à la cour, lui valut la protection de madame de Maintenon, qui lui fit obtenir un bref de translation dans l'ordre de Cluni. Dès-lors il vécut librement, et se fixa dans Paris, où, pour augmenter ses revenus, il ouvrit un bureau d'épigrammes, de madrigaux, d'épithalames, de complimens, qu'il vendait selon le nombre et la mesure des vers. Cette espèce de manufacture ne se soutint pas long-tems, et Pellegrin fut obligé de recourir à d'autres moyens. Il travailla pour les différens théâtres de Paris, et surtout pour celui de l'Opéra-Comique. Le cardinal de Noailles, qui n'entendait pas raillerie, lui proposa d'opter entre la scène et l'autel. L'abbé voulut dire la messe et faire des comédies; mais le cardinal le priva de l'autel et lui laissa le théâtre. Pour le dédommager des revenus qu'il tirait de l'église, ses protecteurs lui procurèrent une pension sur le Mercure : ce qui le mit à même d'exister et de donner des secours à sa famille. A ce sujet, Boileau qui n'épargnait personne, fit contre lui les deux vers suivans :

> Le matin catholique, et le soir idolâtre,
> Il dîne de l'autel et soupe du théâtre.

Ces vers ne prouvent autre chose, sinon que Boileau avait beaucoup d'esprit, et qu'il était jaloux de tous ceux qui avaient des pensions.....

Pellegrin a fait sur les points les plus importans de la religion et de la morale, des cantiques spirituels qui ne sont pas sans mérite. Il a donné aussi une traduction des Œuvres d'Horace, contre laquelle Lamonnaie lança cette épigramme :

On devrait, soit dit entre nous,
À deux divinités offrir tes deux Horaces ;
Le latin à Vénus, la déesse des Grâces,
Et le français à son époux.

Les ouvrages dont nous venons de parler ne sont pas les plus beaux titres de Pellegrin à la gloire ; ils ne lui assureraient pas même une place dans ce Dictionnaire, s'il n'eût fait un grand nombre de pièces de théâtre, parmi lesquelles on peut citer la comédie du *Nouveau-Monde*, l'opéra de *Jephté*, la tragédie de *Pélopée*, et une foule d'autres, dont il serait trop long de rapporter les titres. Voici son épitaphe :

Enfin l'auteur *du Nouveau-Monde*
Vient de partir pour l'autre monde ;
Muse, tous vos projets sont ici superflus :
Passans, dites pour lui ce qu'il ne disait plus :
Pater, *Ave*.

Au reste, l'abbé Pellegrin fut l'objet de beaucoup d'autres épigrammes, que sans doute il ne méritait pas, car c'était bien le meilleur homme du monde.

PELLETIER. — Il a donné aux Italiens, en 1763, une comédie en un acte, mêlée d'ariettes, intitulée *Zéli et Zélindor*, et il a fait imprimer une tragédie de *Balthasar*.

PÉLOPÉE, tragédie de l'abbé Pellegrin, 1733.
L'abbé Pellegrin se promenant au Luxembourg, avec un de ses amis, vit une feuille de papier qui contenait un modèle d'écriture sur lequel il n'y avait que des P ; l'ami ramassa cette feuille, et dit à l'abbé : Devinez ce que veulent dire toutes ces lettres ?

— C'est, répondit l'abbé, la leçon qu'un maître à écrire a donnée à son élève, et que le vent a fait voler à nos pieds. Vous vous trompez, dit son ami : voici le sens de cette longue abréviation : tous ces P signifient *Pélopée*, *pièce pitoyable*, *par Pellegrin*, *poëte*, *pauvre prêtre provençal*.

PÉLOPIDES (les), ou ATRÉE ET THYESTE, tragédie en cinq actes, en vers, par Voltaire, 1772.

Cette pièce n'est pas indigne de son immortel auteur ; toutefois elle est bien inférieure aux bonnes tragédies de Voltaire : c'est l'inimitié d'Atrée et de Thyeste, qui en a fourni le fond ; mais ce sujet, quelque terrible qu'il soit ici, l'est pourtant beaucoup moins que dans la tragédie de Crébillon, qui l'avait mis en scène avant Voltaire.

Thyeste, furieux de la préférence qu'avoit accordée à son frère, Eurystée père dŒrope, enleva l'épouse d'Atrée ; et, pour diminuer l'horreur de son crime, s'unit secrètement avec elle ; il devint d'autant plus cher à Œrope qu'il était aimé avant qu'un père insensé et barbare forçât cette princesse à donner sa main au frère de son amant. Quoi qu'il en soit, Hippodamie veut rapprocher ses fils, et Œrope doit devenir le gage de la paix. Trop confiante Hippodamie, crois-tu que l'amoureux Thyeste puisse consentir à sacrifier une femme qu'il adore, et dont il est payé du plus tendre retour, surtout lorsqu'un fils est le gage de sa tendresse? Non : dussent les plus grands de tous les maux tomber sur sa coupable tête. Penses-tu, femme crédule, mère infortunée, que le sombre et féroce Atrée puisse pardonner l'outrage qu'ont reçu ses feux?

Tremble : ce calme apparent est précurseur de la plus affreuse tempête ! Ah ! sans doute, Thyeste chérit trop son crime pour cesser d'être criminel; l'ame d'Atrée est trop altière pour pardonner à son frère. Qu'arrive-t-il enfin ? que ce frère atroce et dénaturé fait égorger le fils de Thyeste et d'Œrope, et remplit une coupe de son sang. Mais la femme, qui était dépositaire de cette innocente créature, accourt éperdue, et arrive à tems pour empêcher Thyeste de s'abreuver du sang de son fils. Ne pouvant s'égorger l'un et l'autre, Thyeste se tue, et Atrée, selon les apparences, meurt enragé.

PÉNÉLOPE, tragédie, par l'abbé Genest, 1684.
Ce sujet a fourni l'idée de toutes les vertus qui sont l'ame de la société civile ; les devoirs d'un sujet envers son roi, d'une femme envers son mari, d'un fils envers son père : tout cela enchaîné par des évènemens et des reconnaissances qui naissent simplement et naturellement dans le cours de l'action, et qui font toujours les impressions les plus vives et les plus touchantes.

Découragé par le mauvais succès de sa tragédie, qui n'eut que six représentations, l'abbé Genest n'osa en hasarder l'impression ; et peut-être le public aurait-il été privé de cette pièce, si l'on ne l'avait dérobée à son auteur, et si l'on ne l'avait fait paraître sous le nom de La Fontaine dans une édition des œuvres de théâtre de ce dernier, imprimée en Hollande. Cet évènement et la justice qu'on rendit au véritable auteur de cette pièce engagèrent l'abbé Genest à la faire imprimer sous son nom, et à la dédier à madame la duchesse d'Orléans.

PÉNÉLOPE, opéra en trois actes, par Marmontel, musique de Piccini, à l'Opéra, 1785.

Le sujet de cette pièce est tiré de l'Odyssée. Tout le monde sait qu'après la prise de Troie les vaisseaux des Grecs furent dispersés, et qu'Ulysse erra long-tems avant de pouvoir rentrer dans ses Etats; que Télémaque, son fils, s'embarqua, pour tâcher d'apprendre des nouvelles d'un héros dont le sort ne pouvait être ignoré; que les nombreux amans de Pénélope s'étaient emparés du palais d'Ulysse, et persécutaient cette femme fidèle et vertueuse, en attendant qu'elle voulût choisir l'un d'eux pour époux, lorsque Ulysse, échappé du naufrage, aborda les rives d'Ithaque. Enfin, on connaît la dissimulation et la vengeance de ce héros, qui forment la catastrophe de ce poëme, qui mérite des éloges tant pour la sagesse du plan, que pour la distribution des évènemens. Il offre d'ailleurs une versification élégante, harmonieuse, et plus soignée qu'elle ne l'est ordinairement dans les ouvrages de ce genre. La musique est digne des suffrages qu'elle obtint: elle fut vivement et justement applaudie.

PÈRE AVEUGLE (le), comédie en deux actes, en prose, par M. Charlemagne, 1794.

Verseuil séduit une jeune villageoise, et l'emmène dans la capitale. Depuis long-tems on ignore ce qu'ils sont devenus. Le père de Julienne en éprouve un si violent chagrin, il verse tant de larmes, qu'il en devient aveugle: il succomberait à ses douleurs, si deux jeunes enfans qui lui restent, ne le rappelaient à chaque instant à la vie par leurs innocentes caresses. Cependant, ce bon père ayant appris que sa fille était à Paris, part pour cette ville, guidé par ses autres enfans,

afin de l'arracher des bras du vice. Georgette conduit son père, Alexis porte le bissac, et ces deux aimables enfans sont continuellement occupés à soulager leur père, et à le consoler de l'ingratitude de leur sœur aînée.

Ce groupe intéressant arrive à la porte de l'auberge d'un bourg situé sur la route de Moulins à Paris ; mais cette auberge est de grande apparence, et le vieillard et ses enfans ont si peu de moyens! L'aubergiste, qui doit sa fortune à la bienfaisance d'un homme qui lui donna cent écus, s'intéresse à ces malheureux, et les force à entrer sous son toit hospitalier. Là sont logés un jeune homme avec une dame, environnés de tout ce qui annonce l'opulence. Julienne, car c'est elle qui se trouve à point nommé, accablée de chagrins, dévorée de remords, maudit l'instant qui l'arracha des bras de son père, et en fait les plus cruels reproches à son séducteur. C'est pour aller se jeter aux pieds de ce bon père, qu'elle s'est mise en voyage. Pendant qu'elle se livre aux réflexions les plus inquiétantes, Alexis et Georgette entrent dans la salle. Elle les voit, veut approcher pour se jeter dans leurs bras; mais la sensation que cette rencontre imprévue lui cause est si vive, que ses genoux chancellent, et qu'elle tombe sans connaissance dans les bras de son amant.

Revenue à elle, le nom de son père est le premier qui agite ses lèvres ; elle veut le voir, embrasser ses genoux, baigner ses pieds des larmes de son repentir ; elle veut voler dans ses bras. « Ah ! dit Georgette, notre » père est ici, mais il dort. — Qu'importe, reprend » l'intéressant Alexis, quel est le père qui peut être » fâché qu'on le réveille pour embrasser un de ses » enfans ? » Alexis et Georgette emmènent Julienne.

Un père est toujours père, et notre bon vieillard a pardonné à Julienne. Elle s'aperçoit qu'il est aveugle; c'est elle qui en est la cause : alors elle se livre à son désespoir; son père la console en confondant ses larmes avec les siennes. En faisant l'aveu de ses fautes, Julienne apprend à son père que Verseuil l'accompagne. « Ne me parle pas de ce séducteur odieux, » s'écrie-t-il avec transport; c'est un serpent qui m'a » déchiré le cœur, et dont je voudrais écraser la tête » sous mes pieds. Ah! si je voyais encore la lumière » du soleil, et qu'un pareil monstre s'offrît à mes » yeux, je demanderais au ciel qu'il me privât sur- » le-champ de la vue. »

Verseuil, répandant alors d'abondantes larmes, supplie le vieillard d'oublier ses torts, et de l'admettre au nombre de ses enfans. Doit-il le repousser? il veut, en l'épousant, réparer l'honneur de Julienne. Quel est le père qui ne céderait point à un si puissant motif? Celui-ci se laisse fléchir, et oublie tous ses chagrins en embrassant ses enfans.

Cette pièce respire d'un bout à l'autre les plus purs sentimens de l'humanité, et la morale la plus salutaire s'y trouve développée. Elle obtint le plus grand succès.

PÈRE DE FAMILLE (le), comédie en cinq actes, en prose, par Diderot, 1761.

Saint-Albin et Cécile sont les deux enfans du père de famille qui est le principal personnage de cette pièce : Cécile aime en secret le fils d'un ami de son père, que ce dernier a fait élever comme son propre fils; Saint-Albin adore une jeune personne qu'il a rencontrée dans son voisinage, quoiqu'il ne connaisse ni sa

naissance ni sa famille. Cependant Sophie est issue d'une bonne famille de la province. On peut être honnête quoique pauvre : la mère de Sophie est dans ce cas. Elle envoie sa fille et son fils à Paris, pour y implorer les secours d'un oncle fort riche qui habite la capitale ; mais il est sourd à leurs prières, ou plutôt il ne les entend pas, puisqu'il refuse de les voir. Enfin, indigné de la dureté de son oncle, le frère s'est engagé ; et Sophie, pour gagner de quoi s'en retourner chez elle, entre tout bonnement au service d'une madame Hébert, femme vertueuse, qui la regarde et qui en prend soin comme de son enfant. Saint-Albin, voyant qu'il lui serait impossible de la corrompre, s'est déguisé, et, à force de soins, d'égards et de complaisance, a fini par s'introduire auprès de son amante, aux yeux de laquelle il passe pour un simple ouvrier. Mais à la fin, M. d'Orbesson son père apprend qu'il s'absente, l'attend pendant une nuit toute entière, et le voit rentrer à sept heures du matin. Saint-Albin alors ne pouvant plus rien déguiser à son père, lui avoue son amour, et parvient à le décider à voir Sophie ; M. Dorbesson tient sa promesse, et trouve dans cette jeune personne la douceur, la modestie, la sagesse, la beauté, en un mot, toutes les vertus et tous les charmes que son amant avait remarqués en elle ; mais il lui annonce en même tems que le jeune homme qu'elle aime sous le nom de Sergi est son fils, et qu'elle ne doit point espérer de l'épouser. Enfin il l'exhorte à retourner auprès de sa mère et à rompre une liaison qui trouble sa famille. Ensuite il s'adresse à son fils et lui parle avec une fermeté qui désespère cet amant passionné. Vainement Saint-Albin a recours aux prières : ses larmes elles-

mêmes ne peuvent fléchir M. Dorbesson. Enfin il s'oublie au point de manquer de respect à son père ; mais Sophie, plus douce, obéit : elle veut fuir son amant, lui ordonne de se soumettre aux desirs de sa famille, et demande qu'on l'arrache d'auprès de son cher Sergi ; celui-ci, dans le fort de son désespoir, forme le dessein d'enlever sa maîtresse et de s'éloigner pour jamais de la maison paternelle. Il confie son projet à Germeuil, c'est ainsi que se nomme l'amant de sa sœur, le conjure de le servir dans cette occasion, et, sur son refus, exige du moins qu'il lui garde le secret. M. Dorbesson, a chez lui le commandeur d'Auvilé, son beau-frère, homme dur et méchant, qui avait amassé de grands biens, dans le dessein de procurer de riches établissemens à son neveu et à sa nièce. Il voit donc avec chagrin l'amour de Germeuil et de Cécile, et surtout la passion de Saint-Albin pour Sophie. Il sollicite et obtient une lettre de cachet pour faire enlever cette fille, qui, à la fin, se trouve être sa propre nièce, celle-là même qu'il n'a voulu ni voir, ni recevoir chez lui. Dès lors plus d'obstacles, elle sera l'épouse de Saint-Albin, et Cécile deviendra celle de Germeuil.

PÈRE DE PROVINCE (le), comédie en trois actes, en vers, au Théâtre Italien, 1783.

Un jeune homme, secondé par une tante ridicule, dissipe sa fortune, pour soutenir le train fastueux qu'il voit à la mode. Mais son père et son amante arrivent à son secours, et rétablissent sa fortune.

Cette pièce n'a point eu de succès. On y trouve cependant quelques détails où les vices à la mode, les extravagances, l'amour immodéré du luxe, l'oubli des

devoirs, l'insolence des parvenus, l'orgueil et l'ignorance de la plupart des gens de lettres, et l'égoïsme, sont peints peut-être avec des couleurs trop crues, mais de manière à déceler un écrivain qui a observé les mœurs.

PÈRE D'OCCASION (le), comédie en un acte, en prose, par MM. Pain et Viellard, à Louvois, 1802.

Armand, comme tant d'autres jeunes gens, a lassé la patience de son père, qui non-seulement ne veut plus payer ses dettes, mais lui refuse toute espèce de secours. Six créanciers viennent l'assiéger tour-à-tour; chacun a son jour. C'est celui de Richard, vil usurier, qui ne prête son argent qu'à douze et demi du cent par mois. Charles, ne sachant plus comment s'y prendre pour se tirer de ce mauvais pas, jette son dévolu sur une riche veuve qui consent à lui accorder sa main, mais à la condition, *sine quâ non*, qu'il obtiendra le consentement de son père. Déjà plusieurs jours se sont écoulés depuis qu'il lui a écrit une lettre tendre et pathétique, dans laquelle, après lui avoir peint son repentir et sollicité le pardon de ses fautes passées, il lui demande son consentement à son mariage avec Mad. de Roselle. Il attend avec impatience la réponse de son père; elle arrive enfin, précisément à l'instant où il allait éconduire Vendredi. O douleur! elle ne contient que d'accablans reproches. Que faire? Germain, fertile en expédiens, lui fabrique un père à la minute, et c'est l'usurier qu'il choisit pour en remplir le ministère. Celui-ci fait bien quelques difficultés; mais, pour être payé, il se décide. Il est présenté à Mad. de

Roselle; celle-ci est loin de le reconnaître dans le portrait que lui en avait fait Armand. Cependant le véritable père, qui est parti avant sa lettre, est depuis deux jours à Paris, et a pris tous les renseignemens que la prudence lui suggérait, et sur son fils, et sur Mad. de Roselle. Il se présente à son tour chez cette dernière, qui parle assez mal de lui, sans le connaître toutefois; ce qui amène une explication dans laquelle la fourberie de ces messieurs est découverte. Alors M. Dubreuil, profitant de l'exemple de son fils, devient tout-à-coup le père de Mad. de Roselle, et, en cette qualité, s'oppose à son mariage avec Armand. Bientôt, le père d'occasion revient avec son fils supposé, pour essayer de vaincre sa résistance: que l'on juge de la surprise et de la confusion d'Armand, lorsqu'il reconnaît son propre père! Celui-ci, après avoir bien mystifié l'usurier, et après avoir payé les dettes de son fils, n'a point la dureté de prolonger cette pénible situation, lui pardonne et l'unit à Mad. de Roselle. Enfin Germain lui-même obtient sa grâce.

PÈRE PARTIAL (le), comédie italienne en cinq actes, avec des scènes françaises, par Lelio père, 1718.

Lelio, qui a fait un long séjour à Paris, est tellement épris des manières françaises, que son fils Mario devient pour lui un objet d'indifférence et de haine, parce qu'il blâme sa manière de voir. Par la raison contraire, Flaminia sa fille est l'objet de toutes ses affections; il est vrai que celle-ci y trouve son compte, car son père la laisse aller aux bals, aux promenades et aux spectacles. Tous ces plaisirs sont le prix de sa

complaisance. Cependant, un jeune homme, nommé Silvio, qui a long-temps servi en France, passe par Venise, voit Flaminia, l'aime et s'en fait aimer. Mario les surprend en tête à tête, et fait tant de bruit que Lelio accourt; mais dès qu'on lui dit que Silvio est Français, il querelle son fils, le chasse de sa maison, et y introduit le prétendu Français qu'il présente et recommande lui-même à sa fille. Dans cette conjoncture, Pantalon, frère de Lelio, à qui Mario est allé se plaindre de la dureté de son père, vient lui en faire des reproches; mais Lelio, qui veut être maître dans sa maison, se voyant poussé à bout par son frère, donne à Silvio un logement chez lui. Les deux amans allaient donc jouir en paix du double plaisir de s'aimer et de se le dire à chaque instant du jour, lorsque le docteur, oncle de Silvio, arrive. Ce dernier veut méconnaître son oncle, mais il se voit forcé d'avouer sa fourberie, ce qui indigne Lelio. Flaminia ne témoigne pas moins de colère en apparence; mais comme elle sait que tous ceux qui sont présens n'entendent point le français, elle se sert de cette langue pour exprimer ses véritables sentimens à Silvio, qui lui répond de même. Tous deux, pour que l'on ne puisse pas les soupçonner d'être d'intelligence, paraissent s'emporter beaucoup l'un contre l'autre, en accompagnant les expressions les plus tendres, de gestes de colère et de haine. Cette scène est assez comique; mais, ces amans se trouvent dans le plus grand embarras, lorsque Lelio ordonne à sa fille de se disposer à recevoir la main du comte Octavio. Elle demande à voir encore une fois Silvio, afin, dit-elle, de lui remettre ses lettres; et, sous ce prétexte, elle

lui en fait tenir une dans laquelle elle lui indique un rendez-vous. Silvio s'y trouve et l'enlève; mais Pantalon, en allant à sa campagne, les rencontre dans une gondole, fait arrêter le ravisseur et enfermer sa nièce dans sa maison. Il vient apprendre à Lelio l'équipée de sa fille. Alors seulement il convient de son injuste prédilection pour cette dernière, et rend sa tendresse à son fils; ce qui termine la pièce d'une manière assez froide.

PÈRE SUPPOSÉ (le), ou LES ÉPOUX DÈS LE BERCEAU, comédie en trois actes, en vers, par M. Delrieu, à Louvois, 1799.

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable; mais le fond de cette comédie n'est ni vrai, ni vraisemblable; c'est le dénouement d'une foule d'aventures qu'il serait trop long de raconter ici. Beaufort, qui en est le héros, est un officier américain; âgé de trente-six ans, lequel se trouve possesseur d'une jeune et jolie personne, dont on le croit le père; mais bientôt un sentiment plus vif le force à se debarrasser de cette importune qualité, et Beaufort se déclare amant. C'est à son rival préféré qu'il raconte son histoire et celle de Lucile, sa fille supposée. Mais bientôt Julio reconnaît en elle son épouse Julie; ils avaient été unis dès le berceau. Bien entendu, il reprend ses droits, et Beaufort, tout ébahi de l'aventure, finit par se résigner, et les invite à rester avec lui dans son château: ils acceptent la proposition; ainsi finit l'histoire.

PERFIDIE D'AMAN, mignon et favori d'As-

suérus (la), tragédie en trois actes, par Mainfray, 1617.

Aman, indigné de la fermeté de Mardochée, qui refuse de lui rendre hommage, s'en plaint en ces termes :

Un certain Mardochée en tous lieux me courrouce;
Il se moque de moi, et bien loin me repousse
Comme homme de néant. Je lui ferai sentir
En dedans peu de jours un triste repentir.
Le gibet est tout prêt, il faut qu'il y demeure,
Et qu'il y soit pendu avant qu'il soit une heure.

Mardochée arrive, et Aman lui dit :

Ah, te voici, coquin! qui te fait si hardi
D'entrer en cette place? es-tu pas étourdi?

A quoi Mardochée répond :

Que veut dire aujourd'hui cet homme épouvantable,
Qui croit m'épouvanter de sa voix effroyable?
As-tu bu trop d'un coup? Tu es bien furieux!
Nul homme n'ose-t-il se montrer à tes yeux?

Aman réplique :

Oui; mais ne sais-tu pas ce que le roi commande :
Que le peuple m'adore, autrement, qu'on le pende?
Et encore oses-tu te montrer devant moi?
Je t'apprendrai bientôt à mépriser le roi.

Mardochée répond encore :

O le grand personnage! Adorer un tel homme!
J'adorerais plutôt la plus petite pomme.
Et ne fait-il pas beau qu'un petit raboteur,
Qu'un homme roturier reçoive un tel honneur!
Tu devrais te cacher.

PERGOLÈSE (JEAN-BAPTISTE), naquit, en 1704, à Casoria, petite ville à quelques milles de

Naples. Ses premiers ouvrages annoncèrent un homme qui était né avec le génie de la musique, et il tint les espérances qu'il avait données. Les Italiens le comparèrent au Dominiquin, l'un de leurs peintres les plus célèbres. Nous croyons qu'il eut plus de ressemblance avec l'immortel Raphaël, d'autant mieux qu'il mourut jeune comme ce dernier, et que, si l'on peut appeler celui-ci le dieu de la peinture, on peut appeler l'autre le dieu de la musique. Ses principaux ouvrages sont : *La Serva Padrona*, *il Maestro di Musica*, l'*Olimpiada*. Il est encore auteur d'un *Salve*, *Regina*, et surtout du *Stabat mater*, qu'on ne se lasse point d'entendre et d'admirer. Baurans, poëte toulousain, fut le premier qui adapta à des paroles françaises *le Maître de Musique* et *la Servante Maîtresse*. Ces deux intermèdes eurent dans le temps un succès prodigieux. Pergolèse avait d'autant plus de droit de figurer dans notre Dictionnaire, que c'est lui qui inspira aux Français le goût de la musique italienne, et que son nom est, par conséquent, à la tête d'une révolution dramatique. On prétend que ses envieux le firent empoisonner; mais il paraît démontré que c'est une calomnie.

PÉRIPÉTIE. — Dans le poëme dramatique, c'est ce qu'on appelle le dénouement; c'est la dernière partie de la pièce, où le nœud se débrouille et où l'action se termine. Ce mot est composé de deux mots grecs, dont l'un signifie *tomber*, et l'autre *autour*. La péripétie est, en un mot, le changement de condition, soit heureuse ou malheureuse, du principal personnage d'un drame. Ainsi la péripétie est la même chose que la catastrophe, à moins qu'on ne dise que

celle-ci dépend de l'autre, comme un effet dépend de sa cause ou de son occasion. La péripétie est quelquefois fondée sur un ressouvenir, quelquefois sur une reconnaissance, comme dans l'*OEdipe Roi*, où un député, envoyé de Corinthe, pour offrir la couronne à Œdipe, lui apprend qu'il n'est pas fils de Polybe et de Mérope; par là Œdipe commence à découvrir que Laïus, qu'il avait tué, étoit son père, et qu'il a épousé Jocaste sa propre mère; ce qui met le comble à son désespoir. Aristote appelle cette sorte de dénouement une double péripétie. Les qualités que doit avoir la péripétie sont d'être probables et nécessaires; pour cela elle doit être une suite nécessaire ou du moins l'effet des actions précédentes, et, encore mieux, naître du sujet même de la pièce; et par conséquent ne point venir d'une cause étrangère, et, pour ainsi parler, collatérale. Quelquefois, la péripétie se fait sans reconnaissance, comme dans l'Antigone de Sophocle, où le changement qui s'opère dans la fortune de Créon est produit par sa seule opiniâtreté. La péripétie peut naître encore d'un simple changement de volonté. Cette dernière sorte de dénouement, quoiqu'elle exige moins d'art, comme l'observe Dryden, peut cependant faire éclore de grandes beautés; tel est le dénouement du Cinna de Corneille, où Auguste signale sa clémence, malgré toutes les raisons qu'il a de punir et de se venger. Corneille avoue que l'agnition, c'est-à-dire, ce que nous nommons reconnaissance, est un grand ornement dans les tragédies, une grande ressource pour la péripétie: c'est aussi le sentiment d'Aristote; mais elle a ses inconvéniens. Les Italiens l'emploient dans la plupart de leurs poëmes, et lui

sacrifient souvent l'occasion de développer des sentimens pathétiques qui pourraient y faire éclore de plus grandes beautés. On est en droit d'adresser le même reproche à la plupart de nos poëtes dramatiques modernes, depuis Corneille et Racine. Il est étonnant, surtout, que, dans les pièces de ce dernier, les péripéties ne soient jamais l'effet d'une reconnaissance; mais elles n'en sont pas moins belles et moins intéressantes.

PÉRIPHRASE. — La périphrase, ou circonlocution, est un assemblage de mots qui expriment, en plusieurs paroles, ce qu'on auroit pu dire en moins, et souvent en un seul mot : par exemple, le *vainqueur de Darius*, au lieu de dire Alexandre ; l'*astre du jour*, pour dire le soleil.

PÉRONNE SAUVÉE, opéra en trois actes, par M. Sauvigny, musique de Dezède, à l'Opéra, 1785.

L'intention de l'auteur, comme il en prévient lui-même le public dans un avertissement, a été de consacrer un fait dont les historiens ne font nulle mention, qui fait le plus grand honneur au sexe en général, et en particulier à l'héroïne Marie Fouré, qui se mit à la tête des habitans de Péronne, tua de sa main plusieurs des ennemis, et les repoussa loin de la ville. Il ajoute que le tableau de l'amour de la patrie lui a paru suffisant pour intéresser, sans le secours d'une intrigue amoureuse. Cependant, c'est à peu près par une intrigue amoureuse, très-épisodique à l'égard du reste de la pièce, que débute cet opéra, d'ailleurs si compliqué, que l'analyse, que nous en pourrions faire, fatiguerait

le lecteur autant que nous-mêmes. Nous nous bornerons donc à louer le patriotisme de l'auteur des paroles, et le talent de celui de la musique.

PERRIN (FRANÇOIS), chanoine d'Autun, donna en 1589, *les Ecoliers, Jephté*, et *Sichem*. La première de ces pièces est une comédie en cinq actes, et en vers de huit syllabes.

PERRIN (l'abbé PIERRE), né à Lyon, est mort à Paris, vers l'an 1680.

Ce poëte fut introducteur des ambassadeurs auprès de Gaston de France, duc d'Orléans; il dut cette dignité à l'amour que les grands montraient alors pour les lettres qu'il cultivait, sinon avec gloire, du moins avec zèle. C'est à lui que nous devons l'opéra d'*Orphée et Eurydice*. Le cardinal Mazarin, qui aimait beaucoup ce genre de spectacle, fit venir d'Italie des musiciens pour le jouer. Il donna ensuite *Ercole amante*, pièce italienne que Camille traduisit en vers français. Elle fut jouée au château des Tuileries dans la salle des machines : il y en avait de si grandes et de si surprenantes, qu'elles pouvaient enlever jusqu'à cent personnes dans les entr'actes. On connaît aussi de lui l'opéra d'*Ariadne*. Son dernier ouvrage en ce genre est une pastorale en cinq actes, intitulée *Pomone*, représentée en 1671. L'abbé Perrin doit être regardé comme l'inventeur de l'opéra parmi nous. Le cardinal Mazarin en fut le protecteur, comme Richelieu l'avait été du théâtre tragique. Ainsi, c'est à ces deux cardinaux que nous devons les deux plus brillans spectacles que nous ayons.

PERRIN (M. René), auteur dramatique, 1810. Cet auteur a donné aux théâtres du Boulevard plusieurs mélodrames qui y ont été représentés avec succès ; entre autres, *Hélenor de Portugal.*

PERRIN ET LUCETTE, comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par d'Avesne, musique de Cifollelli, aux Italiens, 1774.

Perrin aime Lucette ; il hésite long-tems à demander sa main ; mais enfin il se décide, et éprouve un refus. S'il devient riche, il pourra se flatter d'obtenir sa maîtresse. Les deux amans se désespèrent ; c'est assez naturel. Ils confient leurs chagrins au bailli qui se ressouvient alors que Perrin a trouvé quelques années auparavant, une bourse dont il est dépositaire ; laquelle bourse, contenant six mille francs, n'ayant pas été réclamée, malgré ses recherches pour en découvrir le propriétaire, doit lui appartenir. L'amant se félicite déjà de cette bonne fortune; l'usage qu'il veut en faire, prouve assez qu'il en est digne. Son dessein est d'acheter une petite ferme, de la faire valoir, et de conserver ainsi ces six mille francs à la personne qui les a perdus, si elle se fait connaître. Perrin, devenu riche, doit donc obtenir le consentement du père de Lucette ; il lui est accordé, et déjà le mariage est arrêté. Cependant Perrin apercevant une voiture renversée dans le chemin, vole au secours d'un voyageur et lui sauve la vie. Ce voyageur témoigne sa reconnaissance à Perrin, voit avec plaisir la charmante Lucette, et s'intéresse au bonheur de ces deux amans. Il fait pourtant réflexion, en présence de Perrin, que cet endroit lui est funeste, y ayant perdu une bourse remplie d'or. Alors Perrin

interroge le voyageur ; et, malgré la perte qu'il va faire de sa maîtresse, veut lui restituer le trésor qui devait assurer son bonheur; mais le voyageur, comme on le présume aisément, lui fait présent des deux mille écus, au moyen desquels il épouse sa chère Lucette.

PERROUD (M.), acteur de l'Odéon, 1810.

Après avoir acquis une grande célébrité dans la province, cet acteur vint à Paris, où il soutient sa réputation. Il est aujourd'hui l'un des acteurs les plus distingués du théâtre de l'Odéon.

PERSÉE, tragédie-opéra, avec un prologue, par Quinault, musique de Lulli, 1682.

Ce sujet avait d'abord été traité par Thomas Corneille qui en avait fait une tragédie à machines, sous le titre d'*Andromède.* Quinault en fit un opéra qui obtint un très-grand succès. Toutefois, à la première représentation de cet opéra, les dames désapprouvèrent les sentimens de Phinée, qui aime mieux voir sa maîtresse dévorée par un monstre, qu'entre les bras de son rival. Cela fit le sujet d'un grand nombre de discussions, dont on remplit les journaux du tems. Voici les expressions de Phinée :

L'amour meurt dans mon cœur, la rage lui succède ;
J'aime mieux voir un monstre affreux
Dévorer l'ingrate Andromède,
Que la voir dans les bras de mon rival heureux.

Ce sentiment fut appuyé par les vers suivans :

Voilà ce que Phinée a dit dans sa colère,
Et ce que tout autre aurait dit.
Qu'on ne s'y trompe pas ; un amant qu'on trahit
Est en droit de tout dire, est en droit de tout faire ;

Et, sans craindre d'en user mal,
Peut voir avec plaisir périr une infidelle.
Ce n'est pas que cela se doive à cause d'elle ;
Mais seulement pour faire enrager son rival.

Après avoir paru sur le théâtre de la ville, l'opéra de *Persée* fut représenté à la cour en présence de Leurs Majestés. Le roi avait dit que quand il voudrait voir cet opéra, il en ferait avertir quelques jours auparavant, afin qu'on eût le temps de dresser un théâtre dans le fond de la cour du château. Mais le tems s'étant mis tout-à-coup au beau, et Sa Majesté voulant que madame la Dauphine eût part à ce divertissement avant ses couches, n'avertit de se tenir prêt que vingt-quatre heures avant la représentation. Ainsi l'on ne put travailler au théâtre que le jour même : mais, par malheur, le tems s'étant mis à la pluie, on fut obligé de le transporter de la grande cour dans le manége. Il fut cependant terminé pour le soir, avec une grande magnificence. On y avoit placé des orangers d'une grandeur étonnante, et tout le fond était une feuillée composée de branches coupées dans la forêt. On y voyait quantité de figures de Faunes et de Divinités, et un fort grand nombre de girandoles : enfin le théâtre était d'une richesse et d'une élégance d'autant plus étonnantes, qu'on avait eu moins de temps pour les préparatifs. Le roi en fut très-content, et complimenta Lulli sur la beauté de sa musique.

PERSÉE CUISINIER, comédie, aux Italiens, 1683.

Cette pièce fut faite dans l'intention de tourner en ridicule le fameux Dumesnil qui, de la cuisine de

M. Foucault, intendant de Montauban, était passé à l'académie royale de musique. On assure qu'un mauvais plaisant l'ayant vu jouer le rôle de Phaéton avec le plus grand succès dans l'opéra de ce nom, parodia ainsi ces paroles : *Que n'aimez-vous, cœurs insensibles !*

Ah, Phaéton, est-il possible
Que vous ayez fait du bouillon !

PERSÉE ET DÉMÉTRIUS, tragédie en cinq actes, en vers, par Thomas Corneille, 1662.

Persée et Démétrius, tous deux fils de Philippe, roi de Macédoine, sont les héros de cette tragédie. Persée, jaloux de la préférence qu'Erixène, princesse de Thrace, accorde à son frère, cherche à le perdre dans l'esprit de Philippe. Aidé de Didas, favori du roi, il accuse Démétrius d'avoir attenté à sa vie, et d'avoir des intelligences avec Rome ; mais celui-ci ne tarde pas à se justifier : toutefois, pour s'assurer de sa personne, le roi ordonne à Démétrius d'épouser la fille de Didas. Le jeune prince feint d'être disposé à obéir aux ordres de son père ; mais ce n'est qu'afin d'avoir le tems et les moyens de s'y soustraire. Cependant Didas prévient Erixène de ce qui se passe, et cette princesse, qui a lieu de croire Démétrius infidèle, pour se venger, consent à donner sa main à Persée. Son indignation est si vive, que tous les efforts de son amant pour se justifier auprès d'elle sont infructueux. Ce malheureux prince, au désespoir, ne peut parvenir à se faire entendre. Pour surcroît d'infortune, Didas, que la vengeance anime contre lui, l'accuse de nouveau, et fait remettre dans les mains de Philippe une fausse lettre de Quintius qui assure à Démétrius l'appui des Romains. Cet

astucieux favori parvient enfin à étouffer la tendresse paternelle, et à faire condamner Démétrius à la mort. Le prince se la donne lui-même, pour ne pas survivre à la perte de son amante. Alors, mais trop tard, Philippe reconnaît son erreur. Tout-à-coup le peuple se soulève; Didas devient la première victime de sa juste fureur; et Philippe, accablé de remords, va déplorer les funestes effets des intrigues de Persée.

PERSÉENNE (la), ou LA DÉLIVRANCE D'ANDROMÈDE, tragédie de Boissin de Gallardon, 1618.

L'entretien de Persée et d'Andromède peut nous donner une idée du ton et de la galanterie qui régnaient alors au théâtre:

PERSÉE.

Vous me devez baiser, ou bien que je vous baise.

ANDROMÈDE.

Que sera votre espoir picorant un baiser.

PERSÉE.

Cela me nourrira, attendant d'épouser.

ANDROMÈDE.

L'aliment est petit qui se prend sur ma bouche....
Vous n'en demandez qu'un, et vous en prenez trois.

PERSIFLEUR (le), comédie en trois actes, en vers, par M. de Sauvigny, aux Français, 1771.

Vilsain aspire à la main d'une jeune personne fort riche; mais celle-ci en aime un autre. Quoi qu'il en soit, il se fait présenter à la mère de la jeune personne qui se prévient en sa faveur. Pour l'écarter, on projette de lui faire connaître le caractère persifleur de Vilsain. Le persiflage de ce dernier dessille enfin les yeux de cette mère prévenue; le persifleur est lui-même persiflé, et la jeune personne épouse son amant.

PERSONNAGES ALLÉGORIQUES. — Ce sont des êtres inanimés, soit réels, soit de raison, que la poésie personnifie. Il en est de parfaits et d'imparfaits ; les premiers sont ceux qu'elle crée entièrement, et auxquels elle donne toutes nos facultés : telles sont la Victoire, la Gloire, l'Espérance, la Sagesse, etc. Les seconds existent déjà réellement ; ainsi le poëte ne leur donne que la faculté de penser et d'agir ; tels sont les fleuves, les animaux, les bois, auxquels nous prêtons notre intelligence, notre raison et notre voix. Ces derniers personnages allégoriques sont le plus bel ornement de la poésie, qui n'est jamais si pompeuse, que lorsqu'elle anime et fait parler toute la nature. Mais ils ne sont pas propres à jouer un rôle dans l'action d'un poëme, à moins que ce ne soit un apologue. Ils peuvent seulement comme spectateurs prendre part aux actions des autres personnages, comme les chœurs dans les tragédies des anciens. En général les personnages allégoriques ne doivent jamais jouer de rôles principaux, mais paraître comme les attributs des premiers personnages, et pour exprimer plus noblement, par le secours de la fiction, ce qui paraîtrait trivial, s'il était dit simplement. Voilà pourquoi Virgile personnifie la renommée dans l'Enéide.

Les personnages allégoriques parfaits sont du ressort du théâtre lyrique ; ils ne conviennent guère à la comédie, et encore moins à la tragédie, qui n'admet que des personnages propres. Horace ne veut pas que le dialogue roule entre plus de trois à la fois. *Nec quarta loqui personna laboret ;* mais cette règle n'est pas de rigueur. Au reste, dans la tragédie, jamais un personnage ne doit paraître sans une raison importante ; il est

de règle aussi que le théâtre ne reste jamais vide dans le cours d'un acte : mais un acteur ne doit pas rester sur la scène seulement pour former une liaison de présence ; il faut qu'il ait quelque chose à dire ou à faire, ou quelque secret à apprendre, pour n'y être point déplacé. En général, ce sont les principaux personnages qui doivent fixer l'attention des spectateurs, les personnages subalternes devant avoir les mêmes intérêts et les mêmes motifs d'agir que ceux dont ils dépendent. Les anciens admettaient des personnages protatiques qui ne paraissaient que pour faire l'exposition ; aujourd'hui, qu'on est dans l'usage de faire faire l'exposition par les acteurs principaux, et de la mettre en action, ce qui est le comble de l'art, un tel personnage serait avec raison rejeté du théâtre.

PERSES (les), tragédie d'Eschyle.

Ce sont les désastres qu'occasionna la défaite de Xercès, petit-fils d'Hystaspe, qui font le sujet de cette tragédie, qu'Eschyle donna sous l'archonte Ménon, huit ans après la bataille de Salamine, à laquelle il avait été présent. On pourrait s'étonner de ce qu'il a osé traiter un évènement qui venait, pour ainsi dire, de se passer sous les yeux des spectateurs ; mais ce sujet était si intéressant pour les Athéniens, que la proximité du tems ne fut point remarquée ; il faut dire aussi que la différence des mœurs des Perses était si grande, qu'elle put justifier le poëte de s'être écarté de ce proverbe, *major è longinquo reverentia.* C'est du moins l'opinion de Racine que l'éloignement des lieux et la différence des mœurs, équivalent à la distance des tems. Au reste, voici le sujet et la marche de cette tragédie. La scène est

à Suses, devant un temple auprès duquel est le tombeau de Darius. Des vieillards choisis par Xercès pour gouverner le royaume en son absence, font l'ouverture du poëme. Inquiets sur le sort de leur roi, dont ils n'ont aucune nouvelle, on les voit assemblés pour délibérer sur le parti qu'ils ont à prendre, dans la cruelle incertitude où ils sont sur le sort de l'armée des Perses. L'un d'eux prend la parole; il donne une idée de cette grande expédition et développe les projets de Xercès; enfin il passe en revue tous les détails de cette entreprise, et fait un tableau très-alarmant de la situation des Perses, dont la plupart des villes sont vides de guerriers. Cependant la reine arrive; c'est elle qui ouvre le second acte. Elle fait part aux spectateurs d'un songe très-alarmant dans lequel elle a vu Xercès, son fils, renversé. Le vieillard, qu'on pourrait considérer comme l'orateur de la troupe, ne veut ni l'intimider, ni la rassurer; mais il lui conseille d'implorer les Dieux protecteurs et de prier son époux Darius, dont l'ombre lui est apparue dans son rêve, de rendre favorables les présages qu'il lui a envoyés des enfers. Elle adresse différentes questions à ces vieillards, qui lui répondent en chœur de manière à l'inquiéter de plus en plus. Dans ce court intervalle, un courrier arrive, et annonce la perte entière de la bataille. Son récit vif et concis, interrompu par les gémissemens du chœur, sert de dénouement aux présages des vieillards et au songe de la reine. Celle-ci, accablée par cette nouvelle désastreuse, a gardé un profond silence; elle le rompt enfin pour interroger l'envoyé sur le sort des princes. Elle n'ose prononcer le nom de son fils; on lui apprend qu'il vit. Atossa, un peu revenue de sa première surprise,

demande comment il s'est pu faire que les Athéniens, avec si peu de forces, soient demeurés vainqueurs. Le poëte prend de là occasion de faire l'éloge de ses compatriotes; cette louange était d'autant plus flatteuse pour Athènes, qu'elle part d'une bouche ennemie. Cet acte se termine par un chant lugubre assez singulier. Les couplets qui sont de même mesure et de même nombre de vers, finissent en certains endroits par des cris et des expressions de douleur, qui se répondent strophe à strophe comme par échos. Cet acte est fort plein, aussi fait-il le fond principal de cette pièce. Au troisième, la reine, qui était allé chercher des libations, revient avec tous les préparatifs d'un sacrifice pour les Dieux infernaux. Elle a quitté la pompe royale; elle est venue sans char, sans suite, sans éclat, jusqu'au lieu où elle va faire le sacrifice, tandis que le chœur chante des airs conformes au deuil public. La reine exhorte les vieillards à évoquer l'ombre de Darius pour l'interroger sur les calamités publiques; enfin le sacrifice a lieu. Cette cérémonie a un air tout-à-fait magique et théâtral. Les invocations du chœur sont énergiques, toutes à la louange de Darius, remplies d'idées lugubres, et composées de strophes qui se correspondent, comme dans le chant qui a précédé. C'est là, selon les apparences, tout le troisième acte, qui consiste, comme on voit, beaucoup plus en spectacle et en action qu'en paroles. Au quatrième, l'ombre de Darius sort tout-à-coup de son tombeau; il s'adresse d'abord aux Satrapes et les interroge. Il apprend tous les malheurs des Perses, leur prédit ce qui doit arriver, et leur donne des avis salutaires. Au cinquième acte, Xercès arrive avec l'appareil et la suite qui conviennent à

un roi vaincu. Il se lamente et fait éclater son désespoir. Il s'étonne de conserver encore une lueur de raison. Le chœur partage sa douleur ; enfin ces vieillards, après avoir déchiré leurs vêtemens, arraché leurs cheveux, et battu leur poitrine, se retirent avec Xercès, et le conduisent au palais.

Cette pièce offre de grandes beautés. Les traits en sont bien marqués, les scènes nettes, bien liées et bien dénouées.

PERSUIS (M.), compositeur de musique, 1810.

M. Persuis est auteur de la musique du *Triomphe de Trajan.* Il a fait celle des pièces suivantes : *Léonidas ; Fanni Morna, ou l'Ecossaise ; le Fruit défendu; Marcel*, ou *l'Héritier supposé*, et *Phanor et Angela.*

PERTHARITE, roi des Lombards, tragédie, par Pierre Corneille, 1653.

On voit dans cette tragédie un roi dépouillé de ses Etats, qui, après avoir fait tout son possible pour y rentrer, se trouvant sans forces et sans amis, cède à son vainqueur des droits inutiles, afin de retirer de ses mains sa femme, qu'il tenait prisonnière.

Le peu de succès de cette pièce dégoûta Corneille du théâtre; et, dans son chagrin, il traduisit en vers l'Imitation de Jésus-Christ. Mais ce dernier ouvrage n'était point encore achevé, que l'auteur se sentit de nouveau entraîner sur la scène, où il reparut par son Œdipe, dont le succès le consola de la chute de Pertharite.

PÉRUVIENNE (la), opéra comique en un acte, par Rochon de Chabannes, à la Foire S. Laurent, 1754.

Une jeune Péruvienne est jetée par un naufrage dans l'île de la Frivolité. Tandis qu'elle déplore la perte de son amant, ſes habitans de cette île se présentent à elle. Un petit-maître essaie d'abord de lui en conter, mais elle le renvoie avec mépris. Celui-ci est remplacé par une joueuse; celle-ci l'est par la bagatelle, qui l'est à son tour par un militaire, qui fait place à un abbé, etc. Tous ces différens personnages font la critique de nos mœurs. La Péruvienne a pitié de tout ce qu'elle voit dans l'île de la Frivolité. L'arrivée de d'Eterville qu'elle aime, est la seule chose qui l'intéresse; et l'hymen vient couronner les feux de ces deux amans.

PESSELIER (Charles-Etienne), né à Paris en 1712, mort dans la même ville, 1763.

Cet auteur occupa dans les fermes du roi un emploi qu'il sut concilier avec l'amour des arts et de la littérature. Il se distingua dans plusieurs genres. Sans être un grand comique, il fit jouer au théâtre trois comédies: la première, intitulée *la Mascarade du Parnasse*, est une pièce allégorique, conséquemment sans intérêt; la seconde, *l'Ecole du Temps*, en un acte, en vers libres, avec un divertissement, offre un style léger, et une versification agréable; mais on y trouve des longueurs, et le plan manque d'unité; la troisième, *Esope au Parnasse*, fut représentée aux Français, et y réussit le jour même que deux autres pièces venaient de tomber.

Pesselier a de plus composé des fables où l'on trouve de l'esprit, mais qui manquent de grâces et de naturel. Au reste, cet auteur avoit de grands talens; il les aurait développés davantage, si les devoirs de sa place, et les soins qu'il devait à sa famille le lui eussent permis.

PESSIMISTE, ou l'Homme mécontent de tout (le), comédie en un acte, en vers, par M. Pigault le Brun, 1789.

Le système du Pessimiste est diamétralement opposé à celui de *l'Optimiste* de Collin d'Harleville. M. de Prinville voit tout en blanc, M. Dupré voit tout en noir. Il ne veut pas marier sa pupille Amélie à Valcourt, parce qu'il s'imagine que ces amans devenus époux, seront bientôt malheureux. Cependant Dupont, son intendant, est marié depuis sept à huit ans. Il n'a point osé lui faire part de son mariage, dans la crainte de perdre une place peu lucrative, et qui ne peut suffire aux besoins de sa famille; c'est si vrai, qu'il a contracté des dettes, et qu'il est sur le point d'être arrêté. Cet incident, qui fournit à M. Dupré une nouvelle occasion de déployer son faux système, est le ressort qui amène le dénouement. Le hasard offre à ses yeux une mère de famille et deux enfans presque nus, opprimés par un créancier barbare. Heureux de rencontrer cette occasion d'exercer sa bienfaisance, il la saisit avidement et paie ce qu'elle doit. Bientôt après, un de ses fermiers dont la récolte a été détruite par la foudre, veut lui payer son fermage. Il s'imagine que cet honnête et malheureux fermier vient l'éprouver, lui fait de vifs reproches et le renvoie avec son argent. Plus il fait de bien, et plus sa mauvaise humeur augmente. Enfin, il apprend que Dupont est marié, que la femme et les enfans qu'il a secourus sont ceux de son intendant. Il se plaint de son silence et se fâche encore un peu, mais lui pardonne. Convaincu par l'exemple de ces époux, que l'on peut être heureux en ménage, il cesse de s'opposer au bonheur des amans.

PETIT. Il composa une pièce en deux actes qui fut imprimée en 1702 ; elle est intitulée *les Curieux de Province*, ou *l'Oncle dupé*. Cette pièce offre un double intérêt, puisque les curieux sont le sujet du premier acte, et que l'oncle est le sujet du second.

PETIT (Marc-Antoine), né à Orléans.

L'étude de la médecine ne l'empêcha pas de s'occuper du théâtre ; il composa la comédie du *Miroir*, en vers libres, avec un divertissement. Elle fut jouée aux Italiens, en 1747, ainsi que *le Bacha de Smyrne*.

PETIT COURRIER, ou COMME LES FEMMES SE VENGENT (le), vaudeville en deux actes, par MM. Bouilly et Moreau, au Vaudeville, 1811.

Un jeune colonel, ennuyé de la sagesse et de l'innocence de sa femme, en cherche, en trouve de beaucoup plus délurées. Bientôt il vole au champ d'honneur. Pendant les dix années qui se sont écoulées depuis son départ, Sophie a formé son esprit ; elle conserve son cœur à son époux volage. Pour le ramener, elle abandonne ses foyers, se rend en courrier près du colonel qui vient d'être blessé, et lui sauve la vie. La paix arrivée, la blessure guérie, le maître et le courrier reviennent au château parternel, que le colonel a vendu, et que Sophie a racheté. C'est à leur retour, c'est là que la scène se passe. Sophie attaque son infidèle de différentes manières : elle se présente sous des habits de femme ; le colonel ne la reconnaît pas, oublie le courrier, et ne voit plus qu'une belle et intéressante inconnue, nièce de M. de Morange, acquéreur supposé du château ; il se jette aux genoux de sa femme qui se fait reconnaître, et ce trop heureux

colonel trouve à la place du bouton naissant qu'il dédaignait, une rose qui mérite tous ses hommages. Ce vaudeville fut justement applaudi ; il renferme ces couplets si connus sur le premier pas :

Le premier pas se fait sans qu'on y pense ;
Craint-on jamais ce qu'on ne prévoit pas ?
Heureux celui dont la douce éloquence
En badinant, fait faire à l'innocence
Le premier pas.

Au premier pas, un bonheur qu'on ignore
Sait à nos cœurs présenter tant d'appas,
Qu'à son déclin regrettant son aurore,
Femme souvent veut qu'on la croie encore
Au premier pas.

PETITE ECOLE DES PÈRES (la), comédie en un acte, en prose, par MM. Etienne et Nanteuil, au Théâtre Louvois, 1802.

Le but de cette pièce est de prouver qu'un père ne doit point compromettre son autorité avec ses enfans, et que ceux-ci ne doivent point s'écarter des devoirs que leur imposent la nature et la religion. M. Lormeuil est un extravagant qui court les bals, les jeux, les concerts et les bonnes fortunes avec Saint-Léger son fils aîné ; il a chassé de la maison paternelle son fils cadet, garçon fort estimable, parce qu'il déplaisait au compagnon de ses folies. Henri est de retour de la Martinique, où il a fait fortune ; mais déjà son père a dissipé la sienne. Bientôt les biens de Lormeuil deviennent la proie de ses créanciers ; il s'adresse alors à Saint-Léger, son fils aîné, propriétaire d'une terre de cent cinquante mille livres ; celui-ci lui répond froidement que sa terre est vendue et dissipée. Cependant Henry paie les

dettes de son père et rachète sa maison, dont Gripper, son banquier, était adjudicataire. C'est ainsi que ce fils généreux se venge de l'injuste prédilection de Lormeuil pour un fils ingrat. Enfin ce bon fils a la double satisfaction de sauver son père en le corrigeant, et d'obtenir la main d'Angélique de Nelfort, sa cousine.

PETITE GUERRE (la), ou LES ESPIÈGLES, comédie en un acte, en prose, par M. Bié, 1806.

L'auteur, dans un *avertissement* qu'il a cru nécessaire, dit qu'il a trouvé dans un roman de M. Pigault le Brun, une idée de comédie et des scènes entières : ceci peut être vrai ; mais il aurait pu trouver ailleurs l'idée de sa *Petite Guerre.*

Le baron de Luceval a un neveu qu'il aime beaucoup, et madame d'Egligny une fille qu'elle n'aime pas moins. Ce monsieur et cette dame conviennent d'unir les deux jeunes gens ; mais ils ont grand soin de leur cacher ce projet qui comble leurs vœux : les amans, qui découvrent l'innocente ruse de leurs parens et qui sont censés ne pas se douter de l'aimable tour qu'on leur joue, feignent une indifférence qui les brouille un petit instant. Mais ils se trahissent bientôt, et bientôt aussi le baron force madame d'Egligny à convenir avec lui que : lorsque la jeunesse a l'amour en tête, elle a plus de finesse que l'âge mûr n'a d'expérience. Tel est le fond de cette petite espiéglerie.

PETITE IPHIGENIE (la), parodie d'*Iphigénie en Tauride*, en un acte, en vers, par Favart, aux Italiens, 1757.

C'est la tragédie elle-même resserrée en un acte : ce sont les mêmes personnages qui paraissent sur la

scène. On y revoit Thoas, Iphigénie, Oreste et Pylade. Toute la différence est, que la petite remarque ce qu'il y a de plus répréhensible dans la grande, et que le style tragique est souvent changé en style familier. Une parodie dans les formes, demandait qu'on appliquât l'intrigue à d'autres personnages. Il fallait imaginer quelqu'action de la vie commune qui ressemblât à la fable d'*Iphigénie en Tauride;* faire ressortir adroitement les fautes et les absurdités, par la manière de rendre les mêmes pensées et d'amener les coups de théâtre les plus applaudis; car c'est le contraste de voir tout ce fracas tragique réduit à une aventure ordinaire, et d'entendre des bourgeois, des artisans parler le même langage que les rois et les héros, qui surprend et qui réjouit.

Il y a beaucoup d'esprit dans cette parodie, et les défauts de la grande y sont bien censurés. Iphigénie fait bien sentir que le caractère de Thoas est mal conçu et mal dessiné.

Je ne sais pas d'où vient il se fait détester ;
Ce tyran est au fond une bonne personne,
Lorsqu'il fait le méchant, c'est un air qu'il se donne.

On n'y voit point de sang de répandu, et la pièce finit gaiement par un trio comique d'Iphigénie, d'Oreste et de Thoas.

PETITE MAISON (la), parodie de l'acte d'Anacréon, par Chevrier et Marcouville, aux Italiens, 1751.

Dans un de ces petits réduits consacrés aux plaisirs, le financier Mondoron se trouve en partie avec des amis et des femmes. Mais madame Rebarbade, son ancienne maîtresse, vient troubler la fête, fait un tapage effroyable, et chasse Philoris, nouvelle maîtresse

du financier. Ce dernier resté seul, s'endort et se réveille au bruit d'un orage. Dans ce moment Crispin se présente, lui demande un asile, et dit qu'il est le valet de Philoris. Le financier le prie de l'aller chercher; Philoris paraît, et madame Rebarbade les surprend encore. Mais cette fois, elle trouve un défenseur dans Crispin qui se dit son frère. Il offre son cœur à Rebarbade pour la consoler de la perte de celui de Mondoron; elle accepte la proposition, la paix se rétablit, et les plaisirs renaissent.

PETITE MAISON DE THALIE (la), comédie en un acte, en vers, par M. Armand Charlemagne, au Théâtre Louvois, 1801.

Cette agréable bagatelle fut faite pour l'inauguration de la salle de la rue de Louvois. Comme dans toutes les pièces de ce genre, on y voit figurer Apollon, Momus et plusieurs autres personnages allégoriques.

PETITE NANETTE (la), opéra comique, en deux actes, paroles et musique du Cousin Jacques, à Feydeau, 1796.

Nanette est la fille d'une victime de la terreur. N'ayant plus de ressources, elle se retire dans un village avec sa mère; celle-ci se fait blanchisseuse, et Nanette entre au service d'un vieux fermier. On s'aperçoit bientôt qu'elles ne sont pas nées pour ce genre de travail. Alors le fermier les éprouve : charmé de la délicatesse de leurs sentimens, il marie Nanette à son fils, et assure l'existence de la mère.

Cette pièce offre des détails intéressans.

PETITE VILLE (la), comédie épisodique en quatre actes, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1802.

Un jeune homme fuyant, avec son ami, sa maîtresse qu'il croit infidèle, est forcé de s'arrêter, auprès d'une petite ville pour faire raccommoder sa voiture. Il est prêt à s'enthousiasmer pour les mœurs provinciales; mais à peine a-t-il mis le pied dans la petite ville, qu'il se trouve en butte à toutes les mésaventures comiques que lui suscite une foule d'originaux. C'est une demoiselle romanesque et surannée qui se persuade qu'il doit l'épouser, et qui lui fait intenter un procès par son frère, grand chicaneur; c'est une coquette qui, par ses agaceries, lui attire un duel avec un de ses courtisans, gentillâtre fanfaron et ridicule; c'est une babillarde qui veut lui faire épouser sa fille, et dont il ne peut éviter les politesses importunes qu'en se disant marié.

Heureusement, sa maîtresse, qui l'a suivi dans ses courses vagabondes, trouve le moyen, grâces aux soins de son ami, de se justifier, de se raccommoder avec lui, et de l'arracher à toutes les tracasseries de cette petite ville, qu'il abandonne sans regret.

PETIT MAITRE AMOUREUX (le), comédie en trois actes, en vers, par Romagnesi, aux Italiens, 1734.

Damon aime Angélique; celle-ci le paie de retour; mais ce ne sont pas seulement les qualités de cette jeune personne qui charment Damon, ce sont les grands biens qu'elle possède. Angélique, qui croit pouvoir soupçonner le cœur de son amant, se brouille avec lui. Déjà Damon est sur le point de partir; mais une explication remet les choses dans l'ordre. Les torts mutuels ne sont que des méprises de part et d'autre, occasion-

nées par un valet. Damon étant redevenu bien décidément amoureux, il ne peut plus y avoir de difficultés, et le mariage est fixé au lendemain.

PETIT-MAITRE CORRIGÉ (le), comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, au Théâtre Français, 1734.

Le principal personnage de cette pièce est un fat en qui l'on ne remarque que de l'impertinence, de l'impolitesse et de la grossièreté. Hortense, dont il doit être l'époux, entreprend de le corriger; mais les moyens qu'elle emploie sont si faibles, que l'on pourrait regarder sa conversion comme un miracle.

PETIT MAITRE DE CAMPAGNE (le), ou LE VICOMTE DE GÉNICOURT, comédie en un acte, en prose, par un anonyme, aux Français, 1701.

M. de Saint-Armel, ci-devant négociant à Venise, où il étoit connu sous le nom du seigneur Azarini, a reçu en dépôt de M. Ricotte, son associé, une somme de trois cent mille livres, qu'il a promis de rendre au fils de ce dernier, dont on n'a point reçu de nouvelles depuis plusieurs années. M. Ricotte, père, meurt; Saint-Armel, qui voit ses affaires dérangées, et auquel il ne reste presque plus rien que l'argent qu'il doit au fils de feu Ricotte, prend le parti de se retirer en France, où, sous un nom emprunté, il fait une assez belle figure. Cependant la crainte qu'il a du retour du fils de son associé, le presse de profiter de l'erreur commune, pour marier avantageusement sa fille au vicomte de Génicourt, petit-maître campagnard, auquel Marianne préfère Eraste, jeune capitaine fort aimable,

mais sans fortune. Marton, suivante de Marianne, se met en tête de rompre le projet de Saint-Armel, et de favoriser l'union d'Eraste et de sa maîtresse. Bastien, valet de Génicourt, s'offre très à propos; et, par le conseil de Marton, il remet à son maître une lettre anonyme, par laquelle le vicomte apprend que Ricotte arrive pour se faire payer des cent mille écus que Saint-Armel a en dépôt. Le sot donne d'autant plus facilement dans le piége, que Marianne, qui jusqu'à ce moment n'avait marqué pour lui que du mépris, vient de l'assurer qu'elle est prête à l'épouser. Il rompt avec Saint-Armel; et Eraste, qui se trouve être le fils de M. Ricotte, épouse Marianne.

Tel est le fond de cette pièce.

PETIT-MAITRE EN PROVINCE (le), comédie en un acte, en vers, avec des ariettes, par Harny, musique d'Alexandre, aux Italiens, 1765.

Un jeune marquis s'est compromis au point de quitter la capitale pour épouser une jeune provinciale; mais celle-ci en aime un autre; Dorval est l'objet de ses plus tendres affections. Cependant il en impose à la vieille baronne, mère de Julie, par ses airs et ses manières, par le langage de ce qu'on appelle un agréable. Sous prétexte qu'il n'est pas du bon ton de laisser les choses comme elles sont, il lui fait changer la distribution de sa maison, de ses jardins, et enfin il veut réformer toute la province: le père de Julie, homme sensé et du vieux tems, s'oppose à toutes ces innovations. Bientôt, par ses manières, ce petit-maître ridicule et impertinent trouve moyen d'indisposer la jeune provinciale et la baronne elle-même; et bientôt aussi son rival devient l'époux de Julie.

PETIT MATELOT (le), ou LE MARIAGE IMPROMPTU, comédie en un acte, en prose, mêlée de chant, par M. Pigault le Brun, musique de M. Gaveaux, au Théâtre Feydeau, 1795.

Le père et la mère Thomas font valoir une petite habitation sur le bord de la mer, aidés de deux jeunes et jolies filles, dont l'aînée, âgée de seize ans, doit épouser Basile. Déjà l'on s'apprête à célébrer les noces, lorsqu'une tempête affreuse s'élève, et les oblige à laisser dans la tonnelle les débris du déjeuner. Tandis que ces paisibles habitans des campagnes bravent, à l'abri d'un toit hospitalier, le courroux des autans, le brave capitaine Sabord lutte en vain contre les flots mutinés ; la pointe d'un rocher entr'ouvre son corsaire, et tous ses compagnons, excepté son petit Sarpejeu qu'il jette à la mer, sont submergés. Le petit matelot, presqu'aussi bon nageur que son père, parvient à se sauver, et arrive tout mouillé auprès de l'habitation du bon homme Thomas ; sans façon il se met à table, et mange une tranche d'un jambon qu'il trouve excellent. Cependant Cécile, la plus jeune des deux filles du père Thomas, inquiète de savoir si l'orage n'a rien dérangé aux préparatifs de la fête, sort et aperçoit le petit Sarpejeu en bonnes dispositions. Elle lui trouve un petit ton décidé qui lui plaît, lui fait raconter son aventure, et conçoit aussitôt le dessein d'amariner le petit matelot, qui, de son côté, ne demande pas mieux que de la laisser faire. Cette première entrevue a décidé de leur sort. Mais le capitaine Sabord, qui vient d'arriver, n'est pas de cet avis ; il somme son petit matelot de le suivre : pour cette fois, la première, Sarpejeu désobéit à son capitaine.

Le père et le fils ont ensemble une discussion assez forte, qui n'offre aucun résultat. Sabord est sourd à toutes les prières ; mais le père Thomas, qui voit que ce moyen ne lui réussit pas, prend le parti de le prier de partir au plus vite et d'emmener avec lui son fils, dont il ne veut point pour son gendre. Il ne sera pas dit qu'un homme tel que le père Thomas lui aura fait la loi ; et, puisqu'il veut qu'il parte, il restera ; Thomas ne veut pas de Sarpejeu pour son gendre ; Sabord veut qu'il le devienne. En le contrariant ainsi, le père Thomas parvient à le faire consentir au bonheur de sa Cécile et du petit matelot.

Ce petit opéra eut beaucoup de succès ; il offre des scènes très-piquantes.

PETIT ŒDIPE (le), comédie en un acte et en vers, mêlée d'ariettes et de vaudevilles, par ***, musique de Désaugiers, aux Italiens, 1778.

L'Amour et l'Hymen, exilés des cieux, arrivent l'un et l'autre, le premier, conduit par la Folie, dans une île de la Grèce, habitée par cent jeunes filles. Un seul homme, nommé Agénor, est toléré dans cette île, parce qu'il a bien voulu leur tracer des lois, quand elles ont renoncé au culte de l'Amour pour ne plus adorer que la Félicité. Une tendre amitié unit Agénor à Zulma, la première des habitantes de l'île ; mais un oracle a menacé Agénor de l'esclavage, et Zulma lui dispute ses fers. C'est dans cette circonstance que l'Amour et l'Hymen demandent un asile : le jeune homme le leur accorde, et les engage à se cacher ; mais, malgré leurs soins, ils sont découverts. On veut les chasser de l'île ; Agénor les prend sous

sa protection, jusqu'au moment où, se présentant au temple de la Félicité avec Zulma, qui veut toujours se soumettre à l'esclavage pour son jeune ami, l'Amour se découvre, et leur apprend que son aveuglement et son exil devant finir au moment où il naîtrait un enfant plus charmant que lui, et Mercure lui ayant annoncé la naissance de cet enfant, il recouvre la vue et la liberté. Bientôt le Dieu fait rentrer sous ses lois les habitantes de l'île, et fait aborder cent jeunes Grecs, que l'Hymen leur donne pour époux.

On remarque dans ce petit ouvrage de la facilité, de la gaîté et de l'esprit.

PETITOT (M. CLAUDE-BERNARD), auteur dramatique, inspecteur de l'Université, 1811.

M. Petitot est auteur de *Pison*, de *Laurent de Médicis*, et de *Géta*, tragédies. Il a fait, en société avec M. Fiévée, le Répertoire du Théâtre Français, ou Recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou, 23 volumes in-8°, avec figures. Il a traduit les Œuvres dramatiques d'Alfiéri, accompagnées de notes sur chaque pièce, 4 volumes in-fol. Enfin, il est éditeur des Œuvres de Racine, avec les variantes et les imitations des auteurs grecs et latins.

PETIT PAGE (le), ou LA PRISON D'ÉTAT, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Guilbert-Pixérécourt, musique de M. Kreutzer, à Feydeau, 1800.

Charles est depuis huit jours dans la forteresse de Spandaw, où Frédéric l'a fait enfermer pour avoir perdu cinquante louis au jeu. Qu'il est heureux ce

petit page! il retrouve, dans la fille du gouverneur, une amante qu'il a perdue de vue depuis deux mois. Agathine, qui le paie du plus tendre retour, adoucit la captivité de son cher petit page; et, malgré les ordres du roi qui l'a condamné au pain et à l'eau, lui fait faire une chère excellente. Vingt-quatre heures s'écoulent, et Charles n'a vu ni sa belle, ni le panier qui renferme ses provisions; l'une et l'autre arrivent enfin. Charles fait des reproches, Agathine s'excuse; mais tandis qu'ils passent le tems à se quereller, la vieille Suzanne arrive, et surprend sa jeune maîtresse, qui n'a que le tems de cacher son petit panier. Vaines précautions! les provisions de Charles sont saisies. Déjà Suzanne se dispose à sortir pour aller rendre compte de sa découverte au gouverneur, lorsque Brandt survient; celui-ci est un vieux militaire couvert d'honorables blessures, qui a servi pendant quarante ans sous le père du jeune baron de Felsheim. Il s'est présenté au roi, et lui a demandé la liberté du page. Frédéric, qui a eu l'air d'être offensé des observations du vieux soldat, l'a chargé d'une lettre pour le gouverneur de Spandaw, qu'il croit contenir l'ordre de sa détention. Il est, comme on doit le présumer, d'assez mauvaise humeur lorsqu'il rencontre Suzanne; aussi la traite-t-il un peu cavalièrement. Celle-ci, furieuse, va trouver le gouverneur pour se plaindre de l'offense; il vient et fait lecture de la lettre du roi: alors Suzanne change de ton; elle essaie d'apprivoiser Brandt, nommé concierge en chef de la forteresse. Laissons de côté cet épisode, pour nous occuper de Charles. Il est enchanté de l'arrivée de Brandt, et croit que son vieil ami va lui faciliter une entrevue avec sa maî-

tresse ; mais Brandt résiste à ses prières. Le petit page, qui était déjà en train de scier un des barreaux de sa prison, désespérant de le fléchir, se remet à l'ouvrage, et parvient à se faire un passage. Il descend avec la rapidité de l'éclair, et vole à la fenêtre d'Agathine. L'étourdi monte sur la branche d'un oranger ; pour s'approcher de plus en plus de la fenêtre, il s'éloigne du tronc, et la fatigue au point de la rompre sous lui. Charles tombe ; le bruit de sa chute est entendu de la sentinelle, qui fait entendre à son tour le redoutable verdaw. Soudain un coup de fusil part, et jette l'alarme dans la forteresse. Charles rentre, mais le barreau dépose contre lui. On court çà et là ; enfin il est découvert. Après lui avoir fait une légère réprimande, le gouverneur, à qui cette alliance convient sous tous les rapports, s'apaise, et consent au mariage des deux amans.

Cette pièce obtint un succès mérité ; elle offre des détails agréables.

PETIT-PAS (Mlle) était fille d'un serrurier de Paris ; elle parut pour la première fois à l'Opéra, en 1727, dans *Pyrame et Thisbé* ; comme danseuse elle acquit à ce théâtre une juste célébrité ; elle n'y brilla pourtant pas long-tems, car elle prit sa retraite en 1739, et mourut peu de tems après. Voici une anecdote singulière sur son compte. Un jeune officier, qui était amoureux de Mlle Petit-Pas, se voyant dépourvu d'argent, et ne pouvant s'approcher d'une divinité qui ne recevait point d'adorateur sans offrande, prit le parti d'entrer chez elle en qualité de laquais ; le zèle avec lequel il la servait lui mérita sa

reconnaissance, sans toutefois l'avancer beaucoup dans ses projets. Mais un jour il fut reconnu par un capitaine de son régiment, qui soupait chez la danseuse; celle-ci, charmée d'un stratagême inspiré par ses charmes, en sut si bon gré au jeune officier, qu'elle lui accorda ses faveurs les plus secrètes, et les lui prodigua jusqu'à l'époque où il fut forcé de retourner à sa garnison.

PETIT PHILOSOPHE (le), comédie en un acte, en vers, par Poinsinet, aux Italiens, 1760.

Le petit philosophe qui figure dans cette pièce est un jeune paysan qui s'est corrompu dans la capitale. De retour dans sa famille, il trahit à la fois la nature et l'amour; il accable ses parens d'ingratitude, et trompe une jeune personne qui lui était promise. C'est donc dans les vices les plus odieux que consiste la philosophie !

PETIT SOUPER DE CAMPAGNE (le), comédie en deux actes et en prose, par M. ***, à Louvois, 1792.

Le fond de cette pièce est moral sans être neuf. Un officier, nouvellement marié avec une jeune et jolie personne qui sort du couvent, a été obligé de quitter sa femme, dont quelques individus sans mœurs cherchent à corrompre les principes, afin d'en faire plus facilement leur dupe. Elle est sur le bord du précipice, quand le mari revient; il est informé par un serviteur fidèle de tout ce qui s'est passé durant son absence, de ce qui se projette; et, après avoir éconduit les pervers qui tramaient sa ruine et sa honte,

rend son épouse à ses devoirs, par une leçon tirée de la situation même où il la retrouve.

PETITS COMMISSIONNAIRES (les), comédie en deux actes, en prose, mêlée de musique, par M. Vial, à Louvois, 1794.

C'est le même fond que *Claudine,* donnée au Théâtre Feydeau, mais traité différemment. La scène se passe de même à Genève : là, Belfort, après avoir séduit, dans le cours de ses voyages, une jeune pastourelle de la vallée de Chamouni, qu'il a délaissée ensuite, se plaît à voler de conquête en conquête. Il a du penchant pour une certaine Fanny : mais une dame Alberti, femme jalouse à l'excès, le tient dans les fers, surveille toutes ses démarches, et se propose de le punir rigoureusement de la moindre infidélité. Sur ces entrefaites, Claudine et son fils Benjamin, tous deux déguisés en commissionnaires, frappent les regards de Belfort, et l'attendrissent. Claudine reconnaît son séducteur; elle porte toujours son portrait sur son cœur : mais Belfort a tellement oublié Claudine, que ses traits ne sont plus présens à sa mémoire. Claudine se fait passer pour le frère de Claudine : Belfort, qui sent renaître ses remords, la prend à son service, ainsi que le petit Benjamin. Cependant la dame Alberti a surpris une lettre que Belfort écrivait à Fanny. Cette femme furieuse, et secondée par un scélérat, veut faire assassiner son infidèle. En effet, Belfort est attaqué : Dubois, son fidèle serviteur, et Claudine l'aident à repousser ses assassins ; ils y réussissent : mais Claudine est blessée dans l'action ; c'est en lui donnant des secours, qu'on trouve sur son cœur le portrait de

Belfort. Ce dernier reconnaît l'infortunée qu'il avait abandonnée : Claudine lui remet son fils Benjamin, et devient l'épouse de son séducteur.

Cette pièce est le premier ouvrage de son auteur. On y trouve de l'intérêt, un style soigné, des vers bien faits et du sentiment.

PETITS COMÉDIENS (les), ou LA TANTE DUPÉE, opéra comique en un acte, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1731.

Cette pièce fut jouée par des enfans dont le plus âgé n'avait guère que douze ans ; elle fut donnée à la cour, et les principales scènes en ont été gravées sur des écrans, avec des explications en vers, par Moraine.

PETITS-MAITRES (les), comédie en trois actes, en vers, par Avisse, aux Italiens, 1743.

Une comtesse et un chevalier sont d'intelligence avec l'intendant d'un marquis, pour faire interdire ce dernier comme joueur et dissipateur ; mais une marquise, qui connaît leur projet, entreprend de le renverser. Vainement elle prévient le marquis des embûches qu'on lui dresse, il veut croire le chevalier et la comtesse incapables de le trahir; et, comme il est en belle humeur, il lui apprend que ce qui le rend si joyeux, est l'espérance de la prochaine arrivée d'une forte somme que doit lui apporter son intendant. Inutilement encore la marquise veut lui inspirer de la défiance contre son intendant, en lui disant qu'il conspire avec ses ennemis; il ne peut se le persuader. Cependant l'intendant arrive, et lui présente une foule de papiers qu'il lui fait signer aveuglément, par la raison qu'il doit lui en revenir de l'argent. Que sont ces papiers qu'il

signe si légèrement? ce sont ceux à l'aide desquels le chevalier et la comtesse le feront interdire. Au lieu de lui compter l'argent qu'il lui avait promis de lui faire prêter par un usurier, l'intendant le quitte et ne lui laisse que des promesses. Bientôt il apprend que le chevalier et la comtesse se sont mariés à son insu, et qu'enfin il est trop vrai qu'ils ont fait tous leurs efforts pour le ruiner et le faire interdire. C'est encore la marquise qui l'instruit de toutes ces perfidies, et, quoiqu'elle lui fasse toucher au doigt la plus noire des trahisons, il n'en est point ému, et lui répond avec sang-froid :

Un intendant me vole !
Qu'ai-je à dire à cela ? cet homme fait son rôle.
Peut-être, s'il avait beaucoup de probité,
Je n'y trouverais pas la même utilité.
La comtesse me trompe.... Eh, quoi ! c'est ma parente ;
Ce titre est suffisant pour que mon bien la tente.
Mon ami me trahit par le plus lâche tour ;
Mais il fait son emploi, c'est un ami de cour.

Quoi qu'il en soit, la marquise lui parle avec tant de force, et ses reproches sont si humilians, qu'il en est enfin pénétré. La pièce se termine par leur mariage.

Ce fut pendant le cours des représentations de cette comédie que les comédiens italiens commencèrent à donner des feux d'artifice composés par les sieurs Ruggieri frères, de Bologne.

PÉTRARQUE, pastorale lyrique en un acte, par M. Moline, musique de Candeille, à l'Opéra, 1780.

L'action de cette pastorale n'a point d'intérêt et ne présente aucune situation. Pour rendre Laure sensible

à l'amour de Pétrarque, Chloé, dame de Vaucluse, imagine de la rendre jalouse en lui chantant des couplets que le poëte a faits pour elle, et dans lesquels elle substitue le nom de Doris au sien. Ce qu'elle avait prévu arrive ; Laure reproche à Pétrarque sa perfidie ; celui-ci se disculpe en lui montrant son nom dans la copie même que Chloé lui a remise des couplets qui ont éveillé sa jalousie ; Laure avoue sa défaite, et consent à épouser son amant. Le style de cette pastorale est aussi faible que l'intrigue ; la musique obtint un succès mérité.

PÉTRINE, parodie en un acte de l'opéra de *Proserpine*, par Favart, aux Italiens, 1759.

Tout le plaisant de cette parodie se trouve dans les travestissemens des personnages. Au lieu de Cérès, c'est madame Pain-Frais, boulangère. Pétrine est le principal personnage de la parodie, comme Proserpine est l'héroïne de l'opéra. Le Dieu du sombre Empire, Pluton, n'est plus ici qu'un entrepreneur de forges que l'on nomme Fumeron. Aréthuse elle-même, sous le nom de mademoiselle l'Ecluse, y joue son rôle; enfin une charrette tient lieu du char de Cérès.

PEYRAUD DE BEAUSSOL, né à Lyon, est auteur d'une tragédie intitulée *Stratonice*, imprimée en 1756.

PEZAY (de), est auteur de la *Closière* et de la *Rosière* ; la première est une comédie mêlée d'ariettes, musique de Kloault, jouée à Fontainebleau, en 1770 ; la seconde est un opéra comique dont la musique est de M. Grétry, représentée sur le même théâtre, en 1773.

PHAÉTON, tragédie-opéra, en cinq actes, avec un prologue, par Quinault, musique de Lulli, 1683.

La magnificence du spectacle, et les machines qu'il demande pour être exécuté, ont fait nommer cet ouvrage *l'Opéra du peuple.* M. de Freneuse, dans sa comparaison de la musique française et de l'italienne, dit que le duo, *Hélas! une chaîne si belle*, qui a eu tant de vogue, ne passait pas pour être de Lulli, et qu'on prétendait qu'il était de l'Allouette l'aîné, son secrétaire. Ce soupçon lui paraît fortifié par la préférence que Lulli donnait à cet autre duo, *Que mon sort serait doux!* En effet, il n'est pas sans apparence que Lulli ait voulu élever le duo qui est certainement de lui, aux dépens de l'autre qu'on croit de l'Allouette. Mais M. de Freneuse se contredit dans un autre endroit où il dit que Lulli avait congédié l'Allouette plus de quatre ans auparavant, sur ce qu'il s'était vanté d'avoir fait les plus beaux morceaux de l'opéra d'*Isis*.

Dès que Quinault avait composé quelques scènes de ses opéras, il les montrait à Lulli qui les examinait mot à mot, et réformait sans appel ce qui ne lui convenait pas. Au sujet de Bellérophon, ce musicien mit vingt fois Thomas Corneille au désespoir, en le contraignant de composer plus de deux mille vers, pour cinq à six cents qui se trouvent dans la pièce.

Phaéton est le premier opéra qui ait été joué sur le théâtre de Lyon, en 1688; il y eut un succès si extraordinaire, qu'on vint le voir de quarante lieues à la ronde. Les décorations, les voix, les danses, les habits, tout répondait à la beauté de la musique. C'est aussi le

premier opéra que Louis XV ait honoré de sa présence en 1731.

PHAÉTON, comédie en cinq actes, en vers libres, par Boursault, 1691.

Cette comédie héroïque est un tissu de saillies, de pointes, d'allusions et de bouffonneries. Epaphus, fils de Jupiter et d'Isis, saisit toutes les occasions d'humilier Phaéton son rival. Il va jusqu'à lui contester sa naissance. Par le secours de Momus, Phaéton monte au ciel, obtient de son père la permission de conduire son char, met le ciel et la terre en feu, et est foudroyé par Jupiter. Cette fable très-sérieuse est égayée par les plaisanteries de Momus, et par les épigrammes de Théonoé, amante de Phaéton. Ce mélange de haut et de bas comique déplut; il déplaira toujours, surtout quand cette réunion de deux genres aussi opposés ne produira, comme dans cette pièce, que de la monotonie.

Comme l'auteur sortait de la comédie, dans le tems qu'on y jouait sa pièce, un inconnu lui fit remettre les vers suivans :

Plus je vois ton ouvrage, et plus j'en suis avide;
C'est ainsi qu'au temps ancien
Ecrivait le galant Ovide,
Et l'ingénieux Lucien.

PHAÉTUSE, acte de ballet, par Fuzelier, musique de Iso, 1759.

Phaétuse, supposée fille du Soleil, c'est-à-dire de Phébus ou d'Apollon, qui protégea toujours les Troyens contre les Grecs, a promis d'immoler à son père tous ceux de cette nation que leur destinée conduira dans l'île qu'elle habite. Diomède et ses compa-

gnons y sont jetés par un naufrage. On y voit ce héros grec amoureux de Phaétuse; mais il se fait un crime d'aimer la fille d'un Dieu, protecteur des Troyens, prend la résolution de cacher ses feux, de souffrir en silence et de fuir, par un prompt départ, l'objet qui l'enflamme. Phaétuse, de son côté, brûle pour Diomède; mais la froideur du fils de Tydée humilie son amour-propre, et elle se détermine à le faire périr avec tous ses Grecs. Dans ce dessein, elle appelle le grand sacrificateur du Soleil, et lui ordonne de verser le sang des coupables. Alors les Grecs paraissent enchaînés, environnés par les sacrificateurs qui se disposent à les immoler; déjà le bras du grand-prêtre est levé. Phaétuse l'arrête, et lui ordonne de se retirer avec sa suite. Enfin, elle fait l'aveu de son amour à Diomède, et ces deux amans, au comble de l'ivresse, chantent leur amour.

Le compositeur de la musique de Phaétuse, intenta à la Garde, musicien de la chambre du Roi, un procès qu'il perdit au Châtelet et au Parlement. Il soutenait qu'il était l'auteur de tous les ouvrages dont la Garde s'attribuait la gloire et le profit.

PHALENTE, tragédie, par la Calprenède, 1641. Hélène, reine de Corinthe, a conçu autant d'amour pour Phalente, prince étranger, qu'elle a d'aversion pour Philoxène, fils du prince Timandre. Tout l'intérêt de cette pièce roule sur la délicatesse de Phalente qui sacrifie son amour à l'amitié qui le lie avec Philoxène. En effet, au lieu de répondre aux tendres empressemens de la princesse, il ne lui parle que pour son ami. Mais ses soins ne servent qu'à redoubler

l'aversion de la reine, et excitent très-injustement la jalousie de Polixène, qui, sans vouloir écouter la justification de son ami, force son rival à mettre l'épée à la main. Polixène se précipite avec tant de fureur sur le fer de son ami qu'il se blesse mortellement. Il reconnaît enfin son erreur, et expire pénétré de son aveuglement. D'un autre côté, les froideurs affectées de Phalente jettent la reine dans un tel désespoir, qu'elle s'empoisonne pour terminer une vie importune. Elle vient, en cet état, se présenter aux yeux de son cruel amant : la vue de la princesse expirante lui cause de cuisans remords ; il se reproche sa faiblesse, qui l'a engagé à entretenir l'infructueux amour de son ami, et empêché de profiter de celui d'une reine adorable ; et, cédant à l'excès de sa douleur, il se frappe, et tombe aux pieds de son amante qui le suit de près.

PHARAMOND, tragédie en cinq actes, en vers, par Cahusac, 1736.

L'amour de Pharamond pour Arminie sa captive est le pivot sur lequel roule cette tragédie ; la victoire que remporte sur ses passions le fondateur de la monarchie française, en forme le dénouement. Ce monarque tient sa cour dans Reims où la scène se passe. Mais dès que Vindorix, son ministre et son favori, vient l'avertir de l'approche des Romains, il vole au combat, triomphe, fait Maxime prisonnier, pardonne aux vaincus, et renvoie ce général sur sa parole. Dans cet intervalle, Vindorix a reconnu dans Arminie sa fille, qu'il croyait victime de la cruauté des Romains, et dans Maxime, son libérateur et l'amant aimé de sa fille. Malgré la juste haine qu'il porte au nom romain,

la reconnaissance et l'intérêt de son maître l'emportent, et il unit les deux amans, auxquels il ordonne de fuir ; mais Pharamond, désespéré de la perte d'une amante adorée, furieux de rencontrer un rival, fait courir sur ses traces, et bientôt Arminie est ramenée près de lui ; il jure alors de faire périr cet heureux rival. Il le fait chercher en vain, lorsque Maxime revient sur ses pas, se présente fièrement devant le roi des Francs, et se déclare l'époux d'Arminie. Vindorix lui-même apprend au monarque qu'il est le père de cette dernière; Pharamond conçoit enfin que c'est pour sa gloire et pour son intérêt que Vindorix éloignait sa fille : il renonce donc à la main d'Arminie en faveur de Maxime, et témoigne à Vindorix sa reconnaissance.

PHARAMOND, tragédie par La Harpe, 1765.

Pharamond est déjà vieux. Il a pour fils Clodion qui doit lui succéder et qui voudrait en hâter l'instant, dans la crainte de voir reparaître un frère aîné, proscrit par sa mère dès le berceau, mais dont la mort n'est pas bien assurée. En effet, ce frère existe sous le nom de Valamir, et n'est connu que pour un guerrier devenu fameux par ses exploits. Ildegonde, princesse plutôt recherchée qu'aimée de Clodion, lui préfère Valamir. Le premier rend suspect son rival, et le fait arrêter ; mais lui même cesse bientôt de se contraindre. Il attaque son père, qui vient d'apprendre que Valamir est son fils et a pour vrai nom Mérovée ; il lui remet son épée, pour punir les attentats de Clodion qui est tué dans le combat.

PHŒDOR ET WALDAMIR, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Ducis, aux Français, 1801.

Unis par l'amitié la plus tendre, et relégués dans les déserts de la Sibérie, ces deux frères conçoivent pour Arzeline la passion la plus ardente. Le doux et sensible Waldamir est préféré à l'impétueux et bouillant Phœdor. Le premier se sent capable d'immoler son amour à l'affection fraternelle; le second est susceptible de tous les transports d'une jalousie effrénée. Quoique ces deux amans s'efforcent de cacher leur tendresse, Phœdor est loin de croire à l'indifférence qu'affecte son frère. D'ailleurs Arzeline, que la rigueur du climat a conduite aux portes du trépas, a fait dans le délire l'aveu de son amour pour Waldamir. Phœdor ne connaît plus de frein; il veut immoler son rival; mais de pieux hospitaliers chez lesquels se passe la scène, font rougir ce jeune insensé. Alors, en horreur à lui même, détestaut son amour et la vie, il tourne le fer contre son propre sein, et se punit ainsi d'avoir conçu l'idée d'un fratricide.

Cette tragédie offre de beaux détails, mais la contexture en est vicieuse.

PHÈDRE ET HIPPOLYTE, tragédie de Racine, 1677.

L'amour de Phèdre pour Hippolyte, si bien traité par Euripide, décrit avec tant de force par Sénèque, si souvent célébré par les poëtes, est peint par Racine avec un art et une délicatesse qui font disparaître, pour ainsi dire, toute l'horreur qu'inspire la déclaration de l'épouse de Thésée. Le caractère de Phèdre est un chef-d'œuvre: les anciens n'en fournissent point de semblable; il contraste parfaitement avec celui d'Aricie, personnage épisodique, heureusement trouvé, et plus heureusement conduit. Pradon eut la témérité, ou

plutôt la sottise de traiter ce sujet dans le même tems. Racine pouvait se passer de ce nouveau genre de triomphe.

On prétend qu'une femme jalouse de Mlle Lecouvreur, avança ses jours, pour la punir de quelques vers de Phèdre qu'elle lui avait adressés en plein théâtre, en la regardant avec un mépris trop marqué.

Un comédien disait à une dame qu'elle avait l'haleine d'Aricie. La dame lui ayant demandé l'explication de cette enigme : *Eh quoi*, lui répondit-il, *ne connaissez vous pas ce vers qu'Hippolyte adresse à son amante?*

Ai-je pu résister au charme décevant.

L'ignorant faisait trois mots de ce participe, et lisait :

Ai-je pu résister au charme de ce vent.

Il s'imaginait que le galant Hippolyte faisait un compliment à la princesse sur la douceur de son haleine.

A l'une des représentations de cette pièce, le parterre se montra si mécontent des acteurs qu'il se récria hautement contre eux. Le Grand, qui était au foyer, s'avança sur le théâtre, et lui parla en ces termes : « Messieurs, » j'ai entendu vos plaintes ; je suis fâché que mes ca- » marades les excitent : mais de quelles épithètes ne les » ornerez-vous point encore, lorsque vous saurez que » moi, qui ai l'honneur de vous parler, je dois remplir » le rôle de Thésée? » Le parterre, charmé de cette saillie, s'apaisa, le laissa jouer tranquillement, et fut très-disposé à l'écouter sans dégoût dans la suite.

PHÈDRE ET HIPPOLYTE, tragédie, par Pradon, 1677.

Pour exprimer l'ascendant que les femmes ont sur les hommes, et la supériorité de la tragédie de Racine sur celle de Pradon, la Motte disait ; « Les femmes seraient

» maîtresses de faire rechercher la Phèdre de Pradon, » et de faire abandonner celle de Racine. »

Long-tems avant que la Phèdre de Racine parût, on avait avisé aux moyens de la faire tomber. Mad. Deshoulières, qui s'était laissé prévenir contre Racine, s'unit dans cette vue avec Mad. la duchesse de Bouillon, M. le duc de Nevers son frère, et d'autres personnes de distinction. Elles engagèrent Pradon à composer une tragédie sur Phèdre, et à la faire représenter en même tems que celle de Racine. La Phèdre de celui-ci eut un succès fort équivoque, tandis que celle de Pradon fut portée aux nues. Tel fut le résultat des manœuvres des personnes attachées à Mad. la duchesse de Bouillon. Selon Boileau, elles firent retenir les loges des deux théâtres pour cette représentation et les cinq suivantes, afin d'empêcher les partisans de Racine de prévaloir contre la cabale, qui lui était opposée; elles laissèrent vides toutes les premières loges du théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Cette ruse, ajoute le poëte satirique, leur coûta plus de quinze mille livres. Mad. Deshoulières assista néanmoins à la première représentation de la pièce de Racine, et revint ensuite souper chez elle avec Pradon et quelques personnes de la cabale. Ce fut pendant ce souper qu'elle fit ce fameux sonnet :

Dans un fauteuil doré, Phèdre, tremblante et blême,
Dit des vers, où d'abord personne n'entend rien.
Sa nourrice lui fait un sermon fort chrétien,
Contre l'affreux dessein d'attenter sur soi-même.

Hippolyte la hait presque autant qu'elle l'aime;
Rien ne change son cœur, ni son chaste maintien :
La nourrice l'accuse, elle s'en punit bien.
Thésée a pour son fils une rigueur extrême.

Une grosse Aricie, au teint rouge, aux crins blonds,
N'est là que pour montrer deux énormes tétons,
Que, malgré sa froideur, Hippolyte idolâtre.

Il meurt enfin, traîné par ses coursiers ingrats;
Et Phèdre, après avoir pris de la mort aux rats,
Vient, en se confessant, mourir sur le théâtre.

Les amis de Racine tournèrent sur les mêmes rimes ce sonnet contre le duc de Nevers qu'ils en croyaient l'auteur; car ils ne firent jamais à Pradon l'honneur de le lui attribuer :

Dans un palais doré, Damon jaloux et blême,
Fait des vers où jamais personne n'entend rien.
Il n'est ni courtisan,. ni guerrier, ni chrétien;
Et souvent pour rimer, il s'enferme lui-même.

La muse, par malheur, le hait autant qu'il l'aime;
Il a d'un franc poëte et l'air et le maintien;
Il veut juger de tout, et ne juge pas bien :
Il a pour le phébus une tendresse extrême.

Une sœur vagabonde, aux crins plus noirs que blonds,
Va partout l'univers promener deux tétons,
Dont, malgré son pays, Damon est idolâtre.

Il se tue à rimer pour des lecteurs ingrats;
L'Enéide, à son goût, est de la mort aux rats;
Et, selon lui, Pradon est le roi du théâtre.

Ce sonnet fut attribué à Racine et à Despréaux : ce qui leur attira de terribles inquiétudes; car, le duc, irrité, alla jusqu'à les menacer de les faire assassiner. Mais le prince de Condé les ayant pris l'un et l'autre sous sa protection, le duc ne put se venger qu'en répliquant par un autre sonnet qui est aussi sur les mêmes rimes :

Racine et Despréaux, l'air triste et le teint blême,
Viennent demander grâce, et ne confessent rien.
Il faut leur pardonner, parce qu'on est chrétien;
Mais on sait ce qu'on doit au public, à soi-même

Damon, pour l'intérêt de cette sœur qu'il aime,
Doit de ces scélérats châtier le maintien :
Car il serait blâmé de tous les gens de bien,
S'il ne punissait pas leur insolence extrême.

Ce fut une Furie, aux crins plus noirs que blonds,
Qui leur pressa du pus de ses affreux tétons,
Ce sonnet qu'en secret leur cabale idolâtre.

Vous en serez punis, satiriques ingrats,
Non pas en trahison, ou par la mort aux rats,
Mais à coups de bâton donnés en plein théâtre.

Le duc de Nevers s'en tint aux menaces contenues dans son sonnet; il n'eût point osé, sans encourir l'indignation du monarque, les réaliser contre deux écrivains choisis pour écrire l'histoire de son règne. D'ailleurs le prince de Condé fit dire au duc, qu'il vengerait, comme lui étant personnelles, les insultes faites à deux hommes d'esprit qu'il aimait et qu'il protégeait.

Quoique le public ait rendu dans la suite à la Phèdre de Racine toute la justice qu'elle mérite, les chagrins que lui causèrent ces critiques le dégoûtèrent du théâtre : il y renonça dès l'âge de trente-huit ans, malgré les efforts de Boileau pour le faire rentrer dans la carrière : ce fut la piété qui l'y ramena dans la suite.

Les comédiens français avaient ouvert leur salle de la rue des Fossés Saint-Germain, en 1689, par la *Phèdre* de Racine. Ils ouvrirent aussi par la même pièce celle qu'ils occupèrent aux Tuileries.

PHÈDRE, tragédie lyrique en trois actes, par M. Hoffmann, musique de M. Lemoine, à l'Opéra, 1786.

Ce sujet est trop connu par la lecture et les ré-

présentations de l'immortel ouvrage de Racine, pour qu'il soit besoin d'en donner l'analyse. L'auteur, obligé de suivre la marche du poëme lyrique, a supprimé le rôle épisodique d'*Aricie ;* mais ce sacrifice n'est pas malheureusement le seul ; il a fait disparaître plusieurs scènes entières, ainsi qu'un grand nombre de détails qui tiennent au développement et à l'énergie de la passion de Phèdre. On doit lui savoir gré d'avoir conservé le véritable esprit du rôle principal, et de n'avoir point embarrassé sa marche par des superfluités. Enfin, il a su tirer parti de son sujet.

PHÉNIX (le), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Duperon de Castera, aux Italiens, 1731.

Isabelle, croyant que Cinthio, son mari, a péri dans un naufrage, s'est retirée dans un château pour y passer le reste de ses jours. Après une longue absence, Cinthio revient et ramène avec lui Arlequin son valet. Blaise, son jardinier, le prend pour un revenant ; mais rassuré, et bientôt convaincu que c'est à son maître qu'il parle, il lui apprend que son épouse a fait divorce avec le monde, pour se livrer toute entière à la douleur que sa prétendue mort lui cause. Quoi qu'il en soit, Cinthio veut mettre le cœur d'Isabelle à de nouvelles épreuves : il commence par ordonner à Blaise de tenir son retour secret ; ensuite il prie Mario, son ami et son compagnon de voyage, de se travestir en prince, et de mettre tout en usage, pour tenter la fidélité d'Isabelle. Rien ne peut ébranler la constance de ce phénix. Il nous semble que Cinthio devrait bien en rester là ; mais il veut voir s'il ne serait pas possible d'obtenir par

la force, ce qu'on a refusé à l'amour et au rang dont Mario paraissait entouré. Cette dernière épreuve a le sort de la précédente ; et enfin, Cinthio satisfait, se découvre à sa femme.

PHILANDRE, tragi-comédie, par Rotrou, 1653.

Philandre et Céphise s'engagent à se servir mutuellement ; l'un, en prévenant son frère Alidor en faveur de Céphise qui en est amoureuse, mais qu'il n'aime point ; l'autre, en brouillant sa sœur Théane, aimée de Philandre qu'elle rebute, avec Thimante qu'elle adore. Céphise, plus rusée, trompe l'amant, la maîtresse, Thimante et Théane ; mais bientôt les rapports sont éclaircis, le complot est découvert et la vérité triomphe. Cependant Thimante ne paraît point : un dépit amoureux l'a précipité dans la Seine, d'où on l'a retiré. Il revient plus aimable, et plus aimé que jamais. Les autres amans s'épousent. Philandre et Céphise, craignant de se tromper eux-mêmes après en avoir trompé tant d'autres, remettent la partie à deux mois.

PHILANIRE, femme d'Hippolyte, tragédie en vers libres, avec des chœurs, par Claude Rouillet, 1563.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une histoire assez singulière pour mériter d'être rapportée ; la voici dans les propres termes de l'auteur : Une dame de Piémont impétra du prévôt du lieu que son mari, lors prisonnier pour quelque concussion, et déjà prêt à recevoir jugement de mort, lui serait rendu, moyennant une nuit qu'elle lui prêterait. Ce fait, son mari, le jour suivant, lui est rendu, mais jà exécuté de mort.

Elle est éplorée de l'une et de l'autre injure, a son recours au gouverneur, qui, pour lui garantir son honneur, contraint ledit prévôt à l'épouser, et puis le fait décapiter; et la dame cependant demeure dépourvue de ses deux maris.

PHILANTHROPE (le), ou L'AMI DE TOUT LE MONDE, comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Legrand, musique de Quinault, aux Français, 1723.

Quatre amans, de caractères symétriquement opposés, viennent demander à Philandre sa fille en mariage. Cet homme, ami de tout le monde, voudrait les avoir tous pour gendres. Il aime la belle ame du prodigue, la sage économie de l'avare, l'heureuse franchise du brutal, etc. Sa femme, au contraire, qui désapprouve tout, ne s'accommode d'aucun d'eux. Le seul qu'elle trouve à son gré, est Lisimon, amant chéri de sa fille, lequel, pour gagner la mère, feint d'être d'un caractère tout opposé à celui du mari : unique raison pour laquelle cette femme contrariante le préfère à ses rivaux. Parmi les scènes détachées qui composent le Philanthrope, celles de l'avare et de l'homme sincère sont assez gaies.

PHILIDOR (ANDRÉ), naquit à Dreux en 1726, et mourut à Londres en 1795.

Philidor peut être regardé avec Duni, comme le père de notre Opéra-Comique. Harmoniste très-profond, son chant manque quelquefois d'intérêt et de mélodie. Il passait pour avoir peu d'esprit; aussi Laborde, l'un de ses plus grands admirateurs, l'entendant un jour dans un repas, dire beaucoup de trivialités, se tira de

l'embarras où il le mettait, en s'écriant : Voyez cet homme-là ! il n'a pas le sens commun, c'est tout génie.

Il fut le premier joueur d'échecs de l'Europe, et conserva jusqu'au dernier moment la justesse de son jugement. Quoique aveugle, il fit, un mois avant de mourir, deux parties d'échecs à la fois, contre des joueurs très-habiles, et les gagna. Il composa la musique du *Diable à quatre*, opéra comique en trois actes, de Sedaine, représenté en 1756 ; celle de *Blaise le Savetier*, de *l'Huître et les Plaideurs*, du même auteur, jouées en 1759 ; celle du *Quiproquo*, pièce de Moustou, jouée en 1760, ainsi que le *Soldat magicien*, d'Anseaume, du *Jardinier et son Seigneur*, de Sedaine, du *Maréchal ferrant*, de Quétant, de *Sancho-Pança*, du *Bûcheron*, des *Fêtes de la Paix*, du *Sorcier*, de *Tom-Jones*, du *Jardinier de Sidon*, du *Jardinier supposé*, de *la Nouvelle Ecole des Femmes*, du *Bon Fils*, de *Sémire et Melide*, enfin d'*Ernelinde*, tragédie-opéra de Poinsinet, qui fut donnée en 1767. La plupart de ces pièces font encore aujourd'hui les délices du public, peut-être autant à cause de la musique, qui est vive et gaie, qu'à cause du style qui est partout naturel, facile et gracieux.

PHILINTE DE MOLIÈRE, ou LA SUITE DU MISANTHROPE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Fabre-d'Eglantine, aux Français, 1790.

La conception qui fait la base de cette comédie est grande et heureuse. Philinte n'est autre chose qu'un égoïste ; mais le point de vue sous lequel l'auteur l'a présenté, fait mieux voir que tous les raisonnemens que ce caractère jusqu'ici avait été manqué.

Pendant la moitié de la pièce, Philinte se refuse obstinément aux instances d'Alceste, son ancien ami, qui le presse d'employer le crédit d'un ministre, parent de sa femme, pour empêcher le succès d'une friponnerie. Il s'agit d'un faux billet de deux cent mille écus. *Tout est bien dans ce monde*, dit-il froidement :

Eh bien ! c'est un trésor qui changera de bourse....
. . . .
L'adresse avec succès a volé l'imprudence...
. . . .
Un seul a tout perdu; mais l'Etat n'y perd rien ;
Ainsi donc j'ai raison de dire : tout est bien.

Enfin, il ne veut se mêler de cette affaire en aucune façon ; il ne veut ni user son crédit, ni offenser personne, pas même les fripons. Il le déclare très-positivement, lorsqu'un incident découvre que la somme contenue au billet lui est réclamée, et que le fourbe qui l'exige est Robert, son ancien intendant. Bientôt des gens de justice viennent pour l'appréhender au corps. Alors tout ce qui a précédé retombe sur Philinte, et sert à lui montrer les conséquences de son affreux système. Il n'est guère possible de trouver une situation mieux préparée ni plus approfondie, et jamais le vice n'a été confondu d'une manière plus frappante ni plus dramatique. Cependant, Alceste se rend sa caution ; mais, lorsqu'il se nomme, le commissaire lui déclare qu'il est chargé d'exécuter contre lui un décret de prise de corps. Le bienfaisant Alceste se l'est attiré, pour avoir pris le parti d'un de ses voisins contre un homme puissant qui veut s'emparer de sa métairie. On le conduit devant le magistrat. Phi-

linte soutient son caractère jusqu'au bout. En vain sa femme l'engage à faire des démarches pour un ami aussi généreux ; il ne s'occupe que de ses propres affaires, et remet au lendemain celle de son bienfaiteur. Heureusement qu'Alceste a de quoi confondre ses adversaires devant les juges qui lui rendent la liberté. On a encore traduit devant eux le fourbe Robert. Alceste parvient à l'épouvanter, et à lui faire rendre le billet. Il le rapporte à Philinte, le lui présente sèchement, et renonce pour jamais à son amitié.

L'art de faire ressortir un caractère, par la force des situations, est porté très-loin dans cette comédie; il y a de la profondeur dans la conception de l'intrigue, de la vigueur dans le pinceau, et de la chaleur dans l'exécution. Mais, malgré des tirades énergiques et des vers heureux, on doit dire qu'en général cette pièce est mal écrite ; qu'elle est remplie d'incorrections, d'impropriétés de termes, et de constructions embarrassées.

On trouve en tête de cette comédie une préface fort longue, que l'on peut regarder comme une diatribe contre Collin d'Harleville et son *Optimiste*. Pourquoi cette grande colère, et quel est le but de cette préface? L'auteur s'efforce d'y prouver qu'il est affreux de soutenir que tout est bien dans le monde, et que Collin s'est rendu coupable de ce forfait. Le reproche tombe de lui-même par une raison très-simple, c'est que Collin ne l'a pas commis. Car ce n'est point un système qu'il a exposé sur la scène, mais un caractère. Cela est si vrai, que de tous les spectateurs il n'y en a pas un seul qui, en sortant de voir cette pièce, soit tenté de croire réellement que tout est bien. Collin a observé

un caractère peu commun, mais très-aimable, celui d'un homme porté à considérer tout du bon côté, à savourer le bien, pour ainsi dire, et à détourner ses regards de tout ce qui est mal. Mais, encore une fois, personne, en écoutant *l'Optimiste*, n'en conclut que sa manière de voir est juste; au contraire, on rit dans tout le cours de la représentation, de cette singulière tournure d'esprit, et l'on en conclut seulement que celui qui peut conserver une telle erreur, est d'un heureux caractère. Il faut pourtant convenir que la colère de Fabre a produit un bon effet, en ce qu'elle lui a inspiré le Philinte. Il en résulte que nous avons deux bons ouvrages au lieu d'un.

Voici une lettre que Fabre fit insérer dans un journal, quelques jours avant la représentation de cette comédie :

« On va jouer sur le théâtre de la Nation, le *Philinte de Molière;* ou la *suite du Misanthrope*; quelques personnes trouveront sans doute mon entreprise téméraire; d'autres me taxeront d'imprudence, de ce qu'ayant composé cet ouvrage, je n'ai pas l'adresse de faire le modeste en le publiant sous un autre titre. Je ne m'excuserai auprès de qui que ce soit : j'ai fait la suite du *Misanthrope*, et je l'affiche.

» Je prie avec instance les spectateurs de vouloir bien écouter attentivement ma comédie, et de ne la juger qu'après l'avoir entendue : je le mérite par le choix du sujet.

» Dans la *Suite du Misanthrope*, il ne s'agit, ni d'amour proprement dit, ni d'amour paternel, ou filial, ou fraternel, ou conjugal; ni d'amitié, ni de belles-lettres, ni de science, ni de religion, ni de politique, ni de

philosophie, ni de ridicules anciens ou modernes, ni de modes, ni d'étiquettes, ni de persiflages : ce n'est rien moins qu'un drame ; c'est une vraie comédie de caractère. En ma conscience, j'en crois l'intérêt véhément.

» Ma comédie était faite, reçue et distribuée par rôle, avant la révolution ; depuis je n'y ai pas ajouté un vers. Cependant jamais pièce de théâtre, à mon sens, ne convint mieux aux circonstances actuelles que la *Suite du Misanthrope*, par la raison que j'y présente au siècle l'homme du siècle, l'homme que doit méditer le législateur, et que l'administrateur doit connaître.

» On va s'attendre à des sermons. Pas un vers qui en ait l'air : tout est action du premier mot jusqu'au dernier. Ce que je viens de dire est vrai à la lettre ; je ne dis pas pour cela que ma pièce soit bonne ; mais, grâces à l'attention que je réclame pendant tout le cours de la représentation, et que j'espère, on verra combien mes intentions sont respectables. »

PHILIPPE (M.), acteur retiré de l'Opéra-Comique avec la pension, 1810.

Il remplissait l'emploi des tyrans, et réunissait à une taille avantageuse, à une figure belle et expressive, à une voix pure et sonore, une diction sage et bien nuancée, de la chaleur, de la dignité, et un geste noble et facile. Les rôles dans lesquels cet acteur était le mieux placé, sont ceux qui exigent de la majesté, et une courtoisie chevaleresque, tels que *Philippe-Auguste, Richard-Cœur-de-Lion* et *Alcindor*. Il épousa la femme divorcée du poëte Desforges, actrice estimable, également retirée de l'Opéra-Comique.

PHILIPPE ET GEORGETTE, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par M. Monvel, musique de Dalayrac, aux Italiens, 1791.

Un jeune soldat, condamné pour cause d'insubordination, s'est réfugié chez sa maîtresse, qui l'a caché dans un cabinet ; mais elle a perdu la clef de ce cabinet, et son amant prisonnier, s'est passé de manger depuis plusieurs jours. Cependant la clef se retrouve, et Philippe sort de sa prison. Georgette veut aller chercher du pain, mais elle rencontre divers obstacles, entre autres un M. Bonnefoi qui la recherche en mariage. Bientôt la famille se rassemble pour déjeuner. Philippe se blottit sous la table, couverte d'un grand tapis vert, et déjeune ainsi, par les soins de Georgette. Alors un étranger, que Georgette suppose être un espion, arrive chez le père de Georgette. Cet étranger est le père de Philippe. Dès que celle-ci l'apprend, elle ouvre le cabinet, et procure à ce bon père le plaisir d'embrasser son fils. Enfin, après plusieurs incidens, on publie une amnistie. Philippe et son père se font connaître, et les amans s'épousent.

On trouve dans cette petite pièce plusieurs situations très-intéressantes, des scènes adroitement filées, et un dialogue agréable et soutenu. Tous les caractères en sont distincts et bien tracés. Les paroles et la musique obtinrent un succès justement mérité.

PHILIPPON-LAMADELEINE (M. L.), né à Lyon en 1734, auteur dramatique, 1810.

M. Philippon-Lamadeleine a donné à Feydeau, en 1801, *la Bonne Sœur*, opéra en un acte. Il a fait jouer au Vaudeville, en société avec M. Leprévost-

d'Iray, *Chaulieu à Fontenay; Gentil Bernard*, et *Maître Adam, menuisier de Nevers*, vaudevilles en un acte ; avec M. Thésigny, *Catinat à Saint-Gratien* ; et enfin avec M. Ségur jeune, *l'Ancien Caveau.* Il a enrichi la littérature de plusieurs ouvrages très-utiles, parmi lesquels on distingue son *Dictionnaire portatif des Rimes*, précédé d'un nouveau traité de versification française. Il a publié la Grammaire des Gens du monde, ou la Langue française enseignée par l'exemple, *in*-12 ; le Manuel, ou nouveau Guide du Promeneur aux Tuileries, *in*-18 ; le Dictionnaire portatif des poëtes français morts depuis 1050, jusqu'à 1804 ; l'Elève d'Epicure, *in*-12 ; un Dictionnaire des Homonymes français, ou mots qui, dans notre langue, se ressemblent par le son, et sont différens par le sens ; un Manuel épistolaire à l'usage de la Jeunesse ; et enfin, un Dictionnaire portatif de la Langue française, d'après le système orthographique de l'Académie.

PHILIS (Mlle), actrice de l'Opéra-Comique, qu'elle abandonna pour passer en Russie, où elle est maintenant, 1810.

Il suffira de dire qu'elle est l'élève de M. Garat, pour être en droit d'assurer que Mlle Philis est une excellente cantatrice. Elle anticipait trop sur le domaine de Mad. Saint-Aubin, dit-on, et Mad. Saint-Aubin, que ses succès rendaient toute-puissante, la réduisit à la dure alternative de cesser de plaire au public de Paris, ou d'aller charmer celui de Saint-Pétersbourg, qui n'eut pas lieu d'être fâché de l'aventure.

PHILOCLÉE ET TÉLÉPHONTE, tragi-comédie, par Gilbert, 1642.

Hermocrate, tyran de Messène et meurtrier de Cresphonte, son légitime roi, oblige Mérope, sa veuve, à l'épouser, pour s'assurer le pouvoir souverain. Il a proscrit la tête de Téléphonte, fils de l'infortuné Cresphonte et de Mérope, que cette dernière a sauvé de sa fureur, en l'envoyant secrètement en Italie. Un inconnu arrive à Messène, et se dit l'assassin de Téléphonte. Mérope apprend la mort de son fils avec toute la douleur d'une tendre mère. Elle prend la résolution de la venger en immolant cet inconnu. Prête à exécuter ce dessein, Mérope reconnaît son fils dans la personne qui passe pour lui avoir ôté la vie. Cette reconnaissance, aussi terrible qu'attendrissante, est suivie de la mort d'Hermocrate, que Téléphonte tue dans le temple. Ce prince se fait connaître des Messéniens pour le fils de Cresphonte, et monte sur le trône.

PHILOCTÈTE, tragédie de Sophocle.

L'Histoire, défigurée par la Fable, raconte diversement l'aventure de Philoctète. Il était fils de Pœan et compagnon d'Hercule. Le fils d'Alcmène, selon quelques-uns, se sentant près de sa dernière heure, lui ordonna d'enfermer ses flèches dans sa tombe, et lui fit jurer de ne point découvrir le lieu de sa sépulture. Un oracle ayant prédit aux Grecs qu'on ne prendrait jamais Troie sans les flèches d'Hercule, Philoctète, pour n'être point parjure, frappa du pied à l'endroit du tombeau où elles étaient renfermées. Il ne violait pas moins son serment, et il en fut puni; il se laissa tomber une de ces flèches sur le pied dont il avait frappé la terre, et se fit une plaie qui répandit bientôt

une odeur tellement insupportable, que les Grecs l'abandonnèrent dans l'île de Lemnos, alors inhabitée. Après la mort d'Achille, ces mêmes Grecs furent obligés de recourir à Philoctète; mais ce ne fut qu'avec beaucoup de peine que le héros se rendit à leurs prières.

D'autres mythologues disent que Philoctète ayant suivi les Grecs dans l'expédition de Troie, fut mordu au pied par un serpent dans l'île de Chrysa, sur la mer Egée, près de la grande île de Candie; qu'alors l'armée, le croyant frappé de la main des Dieux, chargea Ulysse de le conduire dans l'île de Lemnos, et de l'y abandonner pendant son sommeil. Après la mort d'Achille, Hélénus, fils de Priam, ce prophète si renommé, ayant été fait prisonnier par les Grecs, leur dit que la blessure de Philoctète était un effet de la colère des Dieux, parce qu'il s'était approché du serpent dépositaire des trésors du temple de Chrysa; qu'il n'obtiendrait sa guérison qu'en allant à Troie, et que cette ville ne serait prise que par les flèches d'Hercule, et les efforts réunis de Philoctète, et de Pyrrhus, fils d'Achille: les Grecs envoyèrent à Lemnos Ulysse et Néoptolème, avec ordre de ramener Philoctète à quel prix que ce fût. C'est d'après cette fable que Sophocle a fait sa belle tragédie de *Philoctète*.

PHILOCTÈTE, tragédie par Châteaubrun, 1755. Châteaubrun feint que ce fut dans un combat contre les Troyens que Philoctète fut blessé d'un trait envenimé. Il adopte les mêmes circonstances que Sophocle, c'est-à-dire, que ce héros souffrait, par intervalles, d'horribles douleurs; que, lorsque ses accès étaient passés, il retrouvait sa force première; qu'il infectait le

camp des Grecs, et qu'Ulysse fut chargé de le conduire à Lemnos, où il alla le chercher avec Pyrrhus, neuf ans après.

L'essentiel et le fondement des deux tragédies grecque et française, est l'abandon de Philoctète, sa fureur contre les Grecs, surtout contre Ulysse qui l'a si lâchement et si cruellement trahi, et le voyage de ce dernier avec Néoptolème ou Pyrrhus, à Lemnos, pour arracher Philoctète de son île, et l'emmener devant Troie par force ou par adresse.

Les acteurs principaux de la tragédie de Sophocle, sont Pyrrhus, Ulysse et Philoctète. Le roi d'Ithaque arrive à Lemnos avec le fils d'Achille, met tout en œuvre pour engager ce dernier à tromper Philoctète, à feindre qu'il est mécontent des Grecs, et particulièrement d'Ulysse, à qui l'on a donné les armes de son père, qu'il s'en retourne à Scyros, etc. Néoptolème, né sincère et généreux, ne peut d'abord se résoudre à employer l'artifice ; il cède enfin à l'intérêt de sa patrie et de sa propre gloire. Ces motifs et les remords qu'il ne tarde pas à éprouver, semblent le justifier. Il s'approche de la caverne de Philoctète avec d'autres guerriers de sa suite. Le héros malheureux en sort. Quelle joie naïve il fait éclater quand il revoit des Grecs! Quelle curiosité naturelle, quand il s'informe du siége de Troie! Quel art enfin dans le tour simple que prend Pyrrhus pour le tromper! Philoctète, malgré toute sa défiance, donne dans le piége ; il est prêt à monter sur le vaisseau de Néoptolème, qui lui a promis de le conduire dans ses Etats ; mais il est saisi d'un accès imprévu qui retarde son départ. Néoptolème rougit de tromper si bassement un infortuné qui se fie à lui, et

qui lui a remis ses flèches. Tandis qu'il hésiste, Ulysse survient. Ce n'est plus un politique obscur qui se cache; il se montre à découvert. Philoctète le reconnaît. On peut juger de sa surprise et de son indignation. Il redemande ses armes au fils d'Achille, qui balance un instant entre l'intérêt de la patrie et celui de Philoctète. Celui-ci veut se précipiter dans la mer. Ulysse le fait saisir par des soldats. Il passe ensuite de la sévérité à la douceur, et tâche de le vaincre, en lui mettant sous les yeux les malheurs de la Grèce, les oracles, et la gloire qui lui est réservée devant Troie : inutiles efforts ! Philoctète est inflexible; il ne respire que la vengeance, et s'exhale en imprécations contre Ulysse et contre les Atrides. Néoptolème, malgré la colère et les conseils du roi d'Ithaque, rend les armes. Philoctète, possesseur de ces flèches redoutables, veut en percer Ulysse : il en est empêché par Pyrrhus. Il persiste dans ses refus; son ressentiment est indomptable. Enfin, Hercule paraît dans un nuage; il ordonne à Philoctète de se rendre au siége de Troie avec le fils d'Achille. Le héros obéit.

Voici les changemens que Châteaubrun a cru devoir faire à ce fond : il suppose à Philoctète une fille unique, dont la mère est morte. Instruite de l'affreuse situation de son père, Sophie s'embarque avec sa gouvernante pour Lemnos où elle est à l'arrivée des Grecs. Pyrrhus s'enflamme pour elle. C'est un motif de plus pour le fils d'Achille de ne point tromper Philoctète, et de le défendre même contre les ruses et les efforts d'Ulysse. Les sentimens de Sophie sont nobles et héroïques. Elle ne balance point à sacrifier son amour à l'honneur de son père, et refuse la main de

Pyrrhus, s'il s'obstine à vouloir emmener son père au siége de Troie. Enfin cet amour produit de belles situations. Le Philoctète grec est conservé dans la tragédie française; c'est le même homme, le même ennemi d'Ulysse et des Atrides. Mais le caractère de Pyrrhus, si plein de chaleur, si noble, si grand dans Sophocle, y est tout-à-fait défiguré. Ce n'est point Hercule qui ordonne à Philoctète de partir pour Troie, c'est l'éloquence d'Ulysse qui l'y détermine; c'est elle qui persuade et entraîne par degrés le cœur du compagnon d'Alcide.

Les flèches d'Hercule, ces flèches terribles, qui lançaient un trépas inévitable, jouent un très-grand rôle dans Sophocle; c'est à elles qu'est attachée la chute d'Ilion. Il n'en est presque pas fait mention dans la pièce de Châteaubrun: il en parle deux ou trois fois, mais simplement pour les nommer. Il aurait pu cependant en tirer un grand parti.

Au quatrième acte, Philoctète, abattu par ses longues infortunes, arme d'un poignard le bras de sa fille, et lui ordonne de l'enfoncer dans le sein d'un père, lorsqu'elle le verra près de tomber entre les mains des Grecs. Cette situation est révoltante; c'est une machine usée au théâtre; c'est, en un mot, un faux héroïsme, une ressource froide, et contre la nature, et contre les bienséances. Est-il dans la vraisemblance et dans l'humanité qu'un père exige de sa fille qu'elle l'immole de sa propre main? eh! que ne se tue-t-il lui-même.

Quoi qu'il en soit, on trouve dans cette tragédie, à travers de nombreux défauts, de grandes beautés.

Philoctète est ébranlé. Ulysse dit à Pyrrhus de partir, d'emmener avec lui les Grecs qui les ont accompagnés,

et de renvoyer des vaisseaux qui puissent transporter Philoctète où il voudra. Qu'on le laisse maître de son sort, et que, jusqu'à l'arrivée des vaisseaux, lui, Ulysse, restera en otage auprès de ce héros :

PHILOCTÈTE.

Ulysse près de moi ! retire-toi, barbare,
Et qu'un rempart d'airain pour jamais nous sépare.

ULYSSE.

Si votre cœur pour moi ne peut être adouci,
Suivez les Grecs, seigneur, et me laissez ici.

Cette réponse d'Ulysse est admirable. Ce qui distingue cette tragédie, c'est le naturel, la justesse et la liaison des pensées, et surtout le pathétique qui y règne.

PHILOCTÈTE, tragédie, traduite de Sophocle, en trois actes, en vers, par la Harpe, aux Français, 1783.

Le suffrage et les applaudissemens du public, confirmèrent le jugement que les connaisseurs avaient porté de cet ouvrage.

PHILONE MESSER est auteur de deux anciennes tragédies, imprimées sous les titres de *Josias* et *d'Adonias*. On les attribue à Desmazures.

PHILOSOPHE DUPE DE L'AMOUR (le), comédie en un acte, en prose, par de Saint-Foix, aux Italiens, 1726.

Le philosophe Pantalogue a été chargé de l'éducation d'une jeune fille, nommée Lucinde. Il n'a pas prétendu en faire une Agnès, mais, au contraire, une savante ; et s'il lui a laissé ignorer ce que c'est que

l'amour, c'est qu'il est bien persuadé que rien n'est plus contraire à la philosophie, que les mouvemens tumultueux qu'il excite dans notre ame; c'est donc pour la soustraire à cette passion, qu'il la tient renfermée dans une espèce de prison, dont l'approche est défendue au reste des hommes. Lucinde ne voit que le philosophe, et celui-ci se rend assez de justice pour se croire sans conséquence; mais Mirto, sa femme, pense autrement: elle croit qu'il est amoureux de son écolière, et lui adresse des reproches, dont il fait peu de cas; mais elle n'en demeure pas là; car elle entreprend de lui donner quelque rival, qui lui enlève une si bonne proie. C'est dans cette vue qu'elle en parle à Célio, jeune élève de son mari. Le récit qu'elle lui fait des charmes de Lucinde, pique sa curiosité; et son cœur semble s'élancer au-devant du trait qui doit le blesser. Pantalogue, pour parer le coup, s'adresse à une magicienne appelée Urgantia, et la prie de vouloir paraître aux yeux de Célio, sous le nom de Lucinde. La laideur d'Urgantia lui répond du succès de son artifice. Cette entrevue produit des effets bien différens dans deux cœurs que l'amour n'a pas faits l'un pour l'autre. Célio ne doute point que Mirto n'ait voulu le jouer, lorsqu'elle lui a fait un portrait si flatteur de Lucinde. Urgantia, au contraire, ne trouve Célio que trop aimable, et se livre toute entière à l'amour que cette première vue lui inspire. Pour parvenir à s'en faire aimer, elle met Arlequin dans ses intérêts. La fausse Lucinde ne l'a pas plus tôt quitté, que la véritable se présente. Arlequin l'entendant s'appeler Lucinde, et la voyant si belle, ne doute pas qu'une métamorphose si extraordinaire ne soit un effet de l'art de la sorcière

qui vient de lui promettre un sort heureux. La véritable Lucinde, qui a déjà vu Célio, et entendu la conversation de Pantalogue avec Urgantia, loin de détromper Arlequin, le laisse dans une erreur dont elle veut profiter. Arlequin félicite son maître sur l'amour qu'il a inspiré à Lucinde, et lui apprend que cette personne, qui lui a d'abord paru si laide, est d'une beauté ravissante. Célio croit que son valet a perdu l'esprit; mais il ne tarde pas à s'apercevoir du tour que lui a joué Pantalogue. L'arrivée d'Urgantia achève de le convaincre, et, pour pénétrer ce mystère, il charge Arlequin de l'assurer qu'il l'adore, et de lui dire de sa part qu'il va l'attendre au jardin des fleurs. Il fait connaître dans un *à parte*, qu'il lui donne le change, pour pouvoir entretenir la véritable Lucinde. Urgantia donne dans le piége et court au rendez-vous, tandis que Célio dirige ses pas vers l'appartement où sa chère Lucinde est enfermée. La conversation leur offre tant de charmes, qu'ils ne s'aperçoivent pas que le jour a disparu. Mais un bruit qu'entend Lucinde la tire de cette espèce d'enchantement. C'est Pantalogue qui la cherche d'un côté, tandis qu'Urgantia vient de l'autre, chercher Célio. Ils s'égarent tous quatre dans l'obscurité. Mirto vient avec un flambeau éclairer la scène et éclaircir le quiproquo. Le philosophe reconnaît qu'il est dupe de l'amour, et Célio épouse Lucinde au grand contentement de Mirto, et au grand regret d'Urgantia.

PHILOSOPHE MARIÉ (le), ou LE MARI HONTEUX DE L'ÊTRE, comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, aux Français, 1727.

On peut regarder cette pièce comme le tableau de

la famille de Destouches. Il y a peint sa femme, dans Mélite; sa belle-sœur, dans Céliante; l'amant de cette dernière, dans le rôle de Damon; dans Lisimon, son père respectable, et lui-même dans Ariste. Caractères, action, style, excellent comique, la nature elle-même et la vérité; voilà les traits qui caractérisent cette comédie, dans laquelle on ne trouve rien d'inutile. Tous les rôles y sont intéressans pour le fond, et par la manière dont ils sont rendus. Enfin, il fallait que Destouches eût une imagination bien féconde, pour tirer cinq actes d'un pareil sujet; car le ridicule de son philosophe marié ne pouvait fournir, tout au plus, qu'une scène ou deux. Le caractère de Céliante est neuf; il étincelle de saillies. Mélite se fait estimer; Céliante plaît et séduit : il n'y a pas jusqu'à Finette, qui ne fasse au spectateur un plaisir singulier. La situation d'Ariste, obligé d'entendre la confidence du marquis du Lauret, amoureux de sa femme, et même de le servir auprès d'elle, en apparence, est tout-à-fait neuve. Le rôle de Lisimon est noble, honnête et touchant; enfin celui de Géronte, oncle du philosophe marié, est d'une bonne tenue.

PHILOSOPHE PRÉTENDU (le), comédie en trois actes, en vers, avec des divertissemens, par Desfontaines, aux Italiens, 1762.

Tandis que Cléon la presse de conclure leur mariage, Clarice, son amante, cherche à le différer, sans autre raison que celle de vouloir jouir encore de sa liberté. L'arrivée d'Ariste qu'elle lui annonce, et l'empressement qu'elle marque pour un prétendu philosophe, augmentent la jalousie qui fait le fond du ca-

ractère de Cléon. Aussitôt que Clarice est sortie pour aller recevoir son nouvel hôte, Pasquin vient et fait à Cléon son maître le portrait du sage : il lui apprend qu'il a si bien su gagner la confiance d'Ariste, qu'il veut le prendre à son service. Cléon qui, comme tous les amans, s'est alarmé de peu de chose, se calme de même ; et, ne doutant plus que Clarice n'ait voulu le piquer, projette de se servir des mêmes armes contre elle. Il sort, et bientôt Ariste paraît, amené par la présidente, qui le présente à Clarice. Celle-ci lui fait un accueil gracieux, auquel le pédant répond avec beaucoup de morgue ; ce qui d'abord établit son caractère, et justifie l'imprudence avec laquelle il traite les femmes. Clarice s'étonne de ce qu'un homme tel que lui n'est pas recherché du beau sexe. Le sage goûte la louange ; et, assez content des dames, il leur promet de passer deux jours avec elles, pourvu qu'il soit libre et solitaire. Dès qu'il est sorti, Clarice et la présidente se promettent de le persifler, et même de le rendre amoureux, afin de pouvoir mieux se moquer de lui. D'ailleurs Clarice y trouve l'avantage de punir Cléon de sa jalousie. Tout le reste de la pièce se passe à bafouer, à turlupiner le prétendu philosophe, qui sort en invectivant tout le genre humain. Les deux amans se réconcilient, et terminent cette pièce par leur mariage.

PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR (le), comédie en cinq actes, en prose, par Sedaine, aux Français, 1765.

Un homme de condition, ayant été obligé de s'expatrier pour quelques fautes, a changé de nom, est parti pour l'Inde, où il s'est enrichidans le commerce, est

revenu dans sa patrie avec un fils et une fille, a mis son fils au service, et va marier sa fille. C'est là que la pièce commence. Le fils entend dans un café, un jeune homme qui parle mal des négocians ; il prend leur défense, a une dispute très-vive, et accepte le pistolet. Malgré les occupations que donnent au père les apprêts de la noce de sa fille, il est instruit par son fils lui-même du duel projeté. Il lui dit à ce sujet tout ce qu'un bon père, homme de condition, mais sensé, doit dire en pareille circonstance. Le fils passe outre et sort pour se battre. Un homme de confiance doit avertir le père, par un signal, du succès du combat. Dans ces entrefaites, un militaire d'un certain âge, vient le prier de lui escompter une lettre de change de cent louis. Ils ont ensemble un entretien dans lequel le négociant apprend que cet homme a un fils qui va se battre, et il juge que c'est le père de l'adversaire de son fils. Dans ce moment se donne le signal dont on vient de parler; mais l'homme de confiance s'était trompé : l'offensé avait tiré le premier coup, et avait manqué le fils du négociant. Celui-ci, qui avait tort pour le fond de la querelle, tire son coup en l'air. Ce procédé généreux les rend amis. Le mariage de la fille du négociant se fait et termine la pièce.

Cette pièce devait être donnée à Fontainebleau, avant de paraître à Paris ; mais on ne l'en trouva pas digne. Le public, qui se plaît à contrarier les jugemens rendus sans sa participation, ne fut pas de ce sentiment. On croit d'ailleurs que, si la représentation de cette pièce n'eut pas lieu à la cour, ce fut à cause de l'action du duel, qui engagea la police à l'arrêter à Paris. Le censeur fit faire à Sedaine plusieurs changemens avant de

signer son approbation ; et le lieutenant de police lui-même voulut assister à l'une des répétitions de la pièce avant de permettre qu'elle fût jouée.

PHILOSOPHES (les), comédie en trois actes, en vers, par M. Palissot, aux Français, 1760.

Pour échapper aux importunités de trois philosophes qui aspirent à la main de sa fille, Cidalise se décide à la donner à l'un d'eux ; mais cette jeune personne a un amant qui cherche à faire voir à cette femme qu'elle est la dupe des philosophes. En effet un écrit rempli d'injures contre elle tombe dans ses mains : elle le reconnaît pour l'ouvrage des philosophes, ouvre les yeux sur leurs caractères, les chasse de sa maison, et donne sa fille à Damis.

Si l'on en croit M. Palissot, voici les motifs qui l'engagèrent à composer cette comédie : « On fit, dit-il » dans ses mémoires, paraître une traduction de deux » comédies de Goldoni, en tête de laquelle on mit une » épigraphe latine du style du Portier des Chartreux, » et deux épîtres dédicatoires insolentes, où l'on » outrageait deux dames du premier rang, qui m'ho- » noraient de leur bienveillance. On y faisait une pa- » rodie injurieuse pour elles de l'épître dédicatoire de » *mes petites Lettres sur de grands Philosophes*. La » main d'où partait cette atrocité ne demeura point » inconnue. On s'était flatté que ces deux dames, fâ- » chées d'avoir été compromises à mon occasion, cesse- » raient de me recevoir, et m'abandonneraient à mon » infortune. Cette noirceur philosophique eut un effet » tout opposé ; elle ne tourna qu'à la confusion et à » l'opprobre de celui qui l'avait conçue ; et, si ce fut

» principalement pour venger la raison et les mœurs
» que je fis la comédie des *Philosophes*, je ne dé-
» savouerai point que le desir de venger ces dames, ne
» fût aussi entré dans mon projet. »

Les comédiens, et particulièrement Mlle Clairon, ayant refusé de jouer la comédie des *Philosophes*, il fallut des ordres supérieurs pour les y déterminer. La foule s'y porta ; et, depuis l'origine du théâtre, on croit qu'elle n'avait jamais été si grande. Les ouvrages de Corneille, de Racine, de Molière, de Crébillon, de Voltaire, n'ont jamais fait autant de bruit, attiré autant de spectateurs, armé autant de cabales. Le titre de la pièce avait fait naître une fermentation générale, et ce ne fut qu'avec une peine extrême qu'on parvint à rétablir l'ordre dans la salle. Dès qu'il put se faire entendre, Belcourt hasarda un petit compliment qui disposa favorablement les esprits. La pièce fut donc écoutée ; et, ce que les amis de l'auteur n'osaient espérer, elle fut applaudie : les cris des malveillans furent étouffés par les battemens de mains de la multitude.

Voltaire écrivit plusieurs lettres à M. Palissot à l'occasion de cette comédie, dont le ton, quoique poli, annonce qu'il ne pardonnait pas à l'auteur des *Philosophes*.

On lisait les *Philosophes* dans une maison particulière. Arrivé à l'endroit où Cidalise dit à sa fille qu'elle ne l'aime pas précisément en qualité de sa fille, mais en qualité d'être, un des auditeurs partit d'un éclat de rire qui ne finissait plus. Le lecteur, impatienté, lui dit : « Voilà qui est bien ; vous avez senti le trait lancé
» contre les mères dénaturées ; mais vous avez assez ri.

» — Non, parbleu, continua le rieur, ce mot est trop » comique, et je veux rire encore d'une mère qui prend » sa fille pour un arbre. » Toute la société se mit à rire à son tour, et le sot, ne se doutant point que c'était de sa stupidité, crut avoir fait remarquer un bon mot.

Dans un opéra comique intitulé *le Procès des Ariettes et des Vaudevilles*, l'auteur s'exprime ainsi sur le compte de M. Palissot :

Quoique son but lui fasse honneur,
Nous conseillons à cet auteur,
S'il veut que son nom s'éternise,
De prendre un pinceau moins hardi ;
Et d'avoir toujours pour devise :
Sublato jure nocendi.

PHILOSOPHES AMOUREUX (les), comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, aux Français, 1729.

Le succès brillant qu'obtint le *Philosophe marié*, engagea Destouches à donner une nouvelle comédie sous le titre des *Philosophes amoureux*. Cette copie, bien différente de l'original, mourut au berceau ; elle est aujourd'hui totalement oubliée ; on y trouve toutefois quelques beaux endroits ; mais elle est froide, et n'offre aucun comique. Les caractères en sont faux, les situations forcées, et l'intérêt presque nul.

Comme les comédiens français firent attendre longtems cette pièce, qui avait d'abord été annoncée sous le titre *du Philosophe Garçon*, et qu'ils ne se pressaient pas davantage de donner *le Catilina* de Crébillon en sept actes, on fit, dans *les Spectacles malades*, le couplet suivant, qu'on fait chanter par un médecin qui s'adresse à la Comédie Française :

Un peu de nouveau comique
Dans l'hiver vous sera bon ;
Le *Philosophe Garçon*
A le fin de sa boutique.
Mais il faut, avec cela,
Sept gros de séné tragique,
Mais il faut avec cela
Sept gros de *Catilina*.

PHILOSOPHIE. — Il est impossible de faire un bon poëme sans avoir beaucoup de philosophie. On entend ici par philosophie, non pas ces maximes générales répandues dans presque tous les poëmes, mais ces vérités intéressantes pour le genre humain, qui sortent d'une situation qui les amène nécessairement ; on entend cette étude profonde des mœurs, des caractères, des passions, de la politique même, qu'on ne peut bien connaître sans les avoir observés avec un œil vraiment philosophique. Ce n'est que par là qu'on peut se rendre véritablement utile et instructif. Nos grands poëtes, les Corneille, les Racine, les Molière, les Voltaire, sont remplis de ces vérités lumineuses et frappantes pour la société ; de ces traits qui ouvrent les yeux aux peuples, et aux rois eux-mêmes, sur leurs devoirs réciproques ; qui apprennent à réfléchir, à penser sur les objets qui intéressent le plus l'humanité, et sur lesquels on osait à peine lever un regard timide. On peut dire qu'une philosophie bien entendue ferait du théâtre l'école la plus brillante et la plus amusante de la morale et de la politique.

PHOCION, tragédie, par Campistron, 1688.

Phocion et Alcinoüs, quoique d'un âge bien différent, possèdent au même degré ces vertus et ce fond de

probité que donne le véritable amour de la patrie ; mais deux caractères, quelque bien soutenus qu'ils soient, ne peuvent faire seuls tout le mérite d'une pièce de théâtre. On n'en connaît pourtant guère d'autre dans la triste et froide tragédie de Phocion, si l'on excepte un peu d'intérêt qui rehausse les deux derniers actes.

Péchantré, qui avait une bague du prix de cent pistoles, dont il voulait se défaire, l'offrit à Campistron : « Attendez, lui répondit celui-ci, on va jouer » ma tragédie nouvelle et je m'en accommoderai. » Péchantré ne jugea pas à propos d'attendre, pour se défaire de son bijou. Il assista néanmoins à la première représentation de cet ouvrage, qui fut fort mal reçu du public : ayant aperçu l'auteur placé, derrière un pilier, aux troisièmes loges, il y monta, et lui dit : « Veux-tu ma bague, je te l'ai gardée. »

PHŒNICIENNES (les), tragédie, avec un prologue, par Euripide.

Dans le prologue, Jocaste expose tout ce qui a précédé l'action. Elle fixe l'époque de ses infortunes à Cadmus, fils d'Agénor. Cadmus en effet fit un voyage à Thèbes où il devint l'époux d'Harmonie, fille de Vénus, dont il eut Polydore. Laius, petit-fils de ce dernier, épousa Jocaste, sœur de Créon. C'est de ce mariage infortuné que sortirent tous les malheurs qui font la matière de cette tragédie. Euripide suppose Œdipe à Thèbes, ce que n'a point fait Sophocle, qui le suppose banni. Ce père infortuné chargea ses deux fils de sa malédiction, et leur prédit qu'ils s'entr'égorgeraient : pour prévenir ce malheur, ils convinrent de se

séparer et de régner alternativement une année ; mais, au lieu d'observer cette convention, Etéocle voulut conserver la couronne et chassa son frère. Polynice eut recours aux Argiens ; il revient à Thèbes avec Adraste son beau-père, roi d'Argos. Dejà son armée environne la ville. Dans ces extrémités, Jocaste a obtenu des deux frères une trève, à la faveur de laquelle Polynice doit entrer dans Thèbes pour tenter un accommodement. On sait le reste. Au surplus, voyez *Etéocle et Polynice*, de M. Legouvé; *les OEdipe* de Sophocle, de Corneille, de Voltaire ; *les sept Chefs devant Thèbes*, d'Eschyle ; *la Thébaïde* de Sénèque, celle de Racine, etc.

Le chœur, qui fait la troisième scène de l'intermède qui termine le premier acte, est composé de jeunes filles de Phœnicie, qui déplorent le malheur qu'elles éprouvent de se trouver au moment d'un siége, dans une ville étrangère d'où elles étoient sur le point de sortir pour aller à Delphes. Euripide n'a point voulu composer ce chœur de Thébaines, parce que leur devoir les aurait indispensablement attachées à la cause d'Etéocle, toute injuste qu'elle est. C'est par ce motif qu'il introduit des étrangères, mais alliées aux Thébains. Les descendans d'Agénor s'étaient rendus maîtres de la ville de Tyr. Depuis cette époque, les Tyriens envoyaient à Thèbes l'élite de leurs filles, pour être renvoyées à Delphes comme prêtresses d'Apollon. C'était un tribut passé en coutume religieuse. Ce sont ces Tyriennes ou Phœniciennes qui donnent le titre à cette tragédie, qui, comme nous l'avons dit plus haut, nous offre l'assemblage des infortunes d'Œdipe et de sa maison.

PHORMION (le), comédie en cinq actes, précédée d'un prologue, par Térence.

Cette pièce fut jouée aux fêtes romaines, sous les édiles curules L. Posthumius Albinus, et L. Cornelius Merula. Elle est tirée du grec d'Apollodore, où elle a pour titre *Epidicazomenos*.

Dans le prologue, Terence se plaint de ce qu'un vieux poëte, Luscius Lavinius, ne cesse de décrier ses ouvrages, dans l'intention de lui enlever le seul moyen d'existence qu'il ait. Voici le sujet de la comédie, qu'il a intitulée *le Phormion*, parce qu'un parasite ainsi nommé y joue le principal rôle, et que c'est sur lui que roule toute l'intrigue, comme on va le voir :

Deux frères, Démiphon et Chrémès sont allés, l'un en Cilicie, l'autre à Lemnos. Ils ont laissé leurs fils sous la surveillance de Géta, esclave de Demiphon; mais, peu dociles aux conseils de leur mentor, Phédria est devenu éperdûment amoureux d'une jeune et belle esclave, qu'un marchand tient étroitement renfermée, et Antiphon adore une aimable et jolie personne, nommée Phanion, qui partage bientôt son amour, mais qui ne consent à lui livrer son cœur qu'avec sa main. La violence de sa passion ne lui permet pas d'écouter la prudence; et, pendant l'absence, et sans le consentement de son père, Antiphon devient l'époux de son amante. C'est Phormion qui conduit toute cette intrigue. Il appelle Antiphon devant le juge; et là, conformément à la loi qui veut que le plus proche parent épouse une orpheline, le jeune homme est condamné à épouser son amante; de sorte que au retour, du père, ce jugement leur sert d'excuse à tous. Démiphon éclate, mais en vain. Phédria lui-

même se trouve dans le plus grand embarras; c'est encore Phormion qui l'en tire. Il parvient à obtenir des vieillards l'argent qui lui est nécessaire pour acheter la belle esclave, que son maître allait voir livrer à un autre. A la fin Phanion est reconnue pour la fille de Chrémès : il la doit à une jeune personne de Lemnos qu'il a séduite autrefois. Phormion découvre cette aventure à l'épouse de Chrémès. Nausistrata, furieuse contre son mari, prend le parti de son fils, et engage Phormion à souper, ce qu'il accepte avec joie. Tel est, en peu de mots, le sujet de cette comédie.

PIC (l'abbé), a composé les pièces suivantes: *l'Opéra des Saisons* qui fut représenté en 1695, dont Lulli a fait la musique; *la Naissance de Vénus*, pastorale qui parut en 1696; et *Aricie*, ballet de cinq entrées, joué en 1697.

PICARD (M. Louis-Benoît), né à Paris en 1769, acteur, auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

Comme nous avons parlé de la plupart des pièces de cet auteur, nous y renvoyons le lecteur, à l'aide de la liste suivante : *L'Acte de naissance*; *Andros et Almona*; *l'Ami de tout le monde*; *les Amis de collége*; *le Badinage dangereux*, son coup d'essai; *les Capitulations de conscience*, dont nous rendrons compte dans le supplément; *le Collatéral*, ou *la Diligence de Joigny*; *les Conjectures*; *le Conteur*, ou *les Deux Postes*; *le Cousin de tout le monde*; *Duhautcours*, ou *le Contrat d'union*; *Encore des Ménechmes*; *l'Entrée dans le Monde*; *les Filles à marier*; *l'Influence des Perruques*, ou *le Jeune Médecin*; *l'Intrigant et sa Dupe*, ou *Bertrand et Raton*; *la Manie de briller*; *le Mariage*

des Grenadiers; le Mari ambitieux; les Marionnettes, ou *un Jeu de la Fortune; Médiocre et Rampant*, ou *le moyen de parvenir; la Moitié du chemin; M. Musard*, ou *Comme le Tems passe; la Noce sans Mariage; la Petite Ville; le Passé, le Présent, l'Avenir; les Provinciaux à Paris; les Ricochets; le Susceptible; les Tracasseries*, ou *M. et Mad. Tatillon; les Trois maris; le Vieux Comédien; les Voisins, et le Voyage interrompu.* Il a donné à Feydeau, *les Visitandines*, opéra comique en trois actes; au Théâtre des Variétés, *Cri-Cri dans son ménage*, vaudeville en un acte, etc.

PICCINI, célèbre compositeur de musique, est l'un des grands maîtres sortis de l'école de Francesco Durante. Il fut le rival de Gluk, rival d'autant plus redoutable qu'il était soutenu de Marmontel et des nombreux partisans de la musique italienne, qui ne pouvaient concevoir et ne devaient pas souffrir qu'un Allemand eût des idées neuves en musique. Le choc fut rude, et les champions se donnèrent force gourmades; en voici une que Marmontel dirigea contre l'abbé Arnault, qui lui riposta par une épigramme:

L'abbé Fatras,
De Carpentras,
Demande un bénéfice:
Il en aura,
Car l'Opéra
Lui tient lieu de l'office.
Monsieur d'Autun,
Qu'il en ait un;
C'est un devoir

De le pourvoir :
On veut le voir
Venir le soir
Précédé de sa crosse,
Et le matin,
Chez sa Catin
Arriver en carrosse.
Pour *Alceste* il a tant trotté,
Pour *Armide* il s'est tant crotté
Que c'est pitié
De voir à pié
Ce grand apôtre de coulisse,
Tout comme un sergent de milice.
L'abbé Fatras, etc.

Les ouvrages de Piccini, restés au répertoire de l'Opéra : sont *l'Atis* de Quinault, dont il a refait la musique; *Diane et Endymion; Didon*, de Marmontel; *Iphigénie en Tauride; Pénélope*, de Marmontel, et *Roland*, du même auteur.

Lorsque Piccini donna *Roland*, le premier opéra qu'il ait fait jouer en France, ce dont on parut le plus surpris, ce fut des airs de danse dont la grâce, l'élégance, le caractère piquant et la variété réunirent tous les suffrages.

Le soir de la première répétition générale des ballets, mademoiselle Guymard se plaignit de n'avoir point, dans la fête villageoise du troisième acte, un pas où elle pût développer toute la grâce de son talent; Vestris père, après la répétition, arrive chez Piccini qu'il trouve fatigué, et qui frémit en le voyant. Il lui expose les motifs de sa visite, et lui déclare qu'il a promis en son nom, à mademoiselle Guymard, qu'elle serait satisfaite. « Mon cher ami, lui dit Piccini, vous

» voulez donc me tuer ! Allons, il faut bien m'y ré-
» soudre, et vous faire encore de la bergerie, puisque
» c'est une si aimable bergère.

» Mais que fera-t-elle ? Voyons ; montrez-le moi, » pour que j'écrive ses pas avec des notes. » Alors Vestris se met à figurer une entrée : il va, vient, retourne, suspend ses pas, les précipite. Cependant Piccini, debout, immobile devant sa cheminée, suit des yeux tous les mouvemens de Vestris. Après un certain tems, il lui fait signe de s'arrêter et de s'asseoir. Il prend du papier de musique, et, sur la cheminée même, sans toucher aucun instrument, sans chanter, sans rien dire, il écrit de suite, et toute entière, la longue et charmante gavotte du troisième acte, le plus joli air de danse de tout l'ouvrage. Quand il eut noté la partie du chant, il se mit à son forté-piano, et fit presque perdre la tête à Vestris, en lui exécutant ce qu'il venait de composer en moins de tems, pour ainsi dire, qu'il n'en eût fallu à un copiste pour l'écrire.

PICHOU, gentilhomme dijonais, mort assassiné en 1635.

Il s'adonna aux belles-lettres et au théâtre, et composa plusieurs pièces qui sont : *les Folies de Cardenio*, tragi-comédie tirée du roman de Don Quichotte, jouée en 1629 ; *les Aventures de Rosiléon*, pastorale tirée de l'Astrée, jouée la même année ; *la Phylis de Scyre*, pastorale ; *l'Infidèle Confidente ;* enfin *l'Aminte* du Tasse, publiées toutes trois la même année.

PICOU (Hugues), auteur dramatique. Après avoir fait retentir le barreau de sa bruyante éloquence, il

inonda le théâtre par un seul de ses ouvrages, qu'il intitula *le Déluge Universel*; c'est en 1643 qu'arriva ce terrible accident.

PIÈCE. — Dans la poésie dramatique, c'est le nom qu'on donne à la fable d'une tragédie ou d'une comédie, ou à l'action qui y est représentée. Chambers ajoute que ce mot se prend plus particulièrement pour signifier le nœud ou l'intrigue qui fait la difficulté et l'embarras d'un poëme dramatique. Cette acception du mot de pièce, peut avoir lieu en Angleterre; mais elle n'est pas reçue parmi nous. Par pièce, nous entendons le poëme dramatique tout entier; et nous comprenons les tragédies, les comédies, les opéras, même les opéras comiques, sous le nom générique de pièces de théâtre. Depuis Corneille et Racine, nous avons peu de bonnes pièces. On appelle aussi pièces de poésie, certains ouvrages en vers d'une médiocre longueur; telles qu'une ode, une élégie, etc. Toutes les pièces de Rousseau ne sont pas d'une égale force : les pièces fugitives qu'on insère dans des recueils, ne sont pas toujours excellentes.

PIÈCES D'INTRIGUE. — On appelle ainsi certaines comédies qui roulent presque toutes entières sur des intrigues, et qui n'ont point un caractère principal à peindre ou à ridiculiser, comme *l'Avare, le Grondeur*, *le Joueur*, etc. On exige dans ces sortes de pièces une action intéressante, et des incidens qui amènent des situations singulières et plaisantes. Dans les pièces de caractères, tout se rapporte à un personnage principal; dans celles-ci, ce sont des amans qui, par différens stratagêmes, s'efforcent de lever des obs-

tacles qu'on met à leur amour. L'intérêt se réunit en leur faveur. Le spectateur aime à les voir tendre des piéges, et se réjouit avec eux, lorsqu'ils ont réussi à tromper la vigilance de leurs surveillans. Plus une action fournira de ces incidens, plus elle sera comique. L'art de l'auteur est donc d'introduire des personnages à la fois méfians et crédules. On fait ici un grand usage des rôles de vieillards, qu'on appelle *rôles à manteau*, attendu la crédulité et la défiance particulière et propre à cet âge. On y emploie avec succès des valets fourbes, des soubrettes adroites, des astrologues imposans. Les travestissemens d'un même personnage, en différens autres, y font le meilleur effet pour exciter le rire théâtral, aux dépens de ceux qui se laissent duper par ces métamorphoses. Tel est Crispin dans le *Légataire universel*, où il paraît en gentilhomme campagnard, en veuve et en malade. Tel est Scapin dans ses fourberies, qui, tandis que Géronte se cache la tête dans son sac, de peur d'être reconnu par ceux qui le cherchent, contrefait lui-même ses ennemis, et feint de recevoir les coups de bâton, qu'il fait pleuvoir sur le sac, et mille autres de cette espèce.

PIÈCES DE CARACTÈRES. — Ce sont ces sortes de comédies, dans lesquelles on s'attache à peindre et à ridiculiser un caractère quelconque qui fait le sujet principal de la pièce : telles sont les comédies de *l'Avare*, du *Tartufe*, du *Bourgeois-Gentilhomme*, du *Malade Imaginaire*, etc.

Le théâtre ne nous fournit plus guère de pièces de caractères. Serait-ce parce qu'ils sont épuisés, ou parce que nous n'avons plus de Molière et de Regnard

pour les saisir et les peindre? On peut dire, à la vérité, que ces caractères qui marquent et qui tranchent dans la société, tels que ceux qu'on a nommés, ont presque tous été traités par les habiles maîtres ; mais un véritable génie comique en trouverait encore, dont il saurait tirer parti.

Dans ce genre de pièces, le poëte se propose de combattre un ridicule capital ; c'est un menteur, un jaloux, un misanthrope, un joueur, un méchant, qui réunit en lui tout ce que le vice a de ridicule et d'extravagant. On peut comparer ces portraits dramatiques à ces figures pittoresques, dont les traits chargés, et néanmoins tracés d'après nature, nous offrent un tableau frappant qui nous porte à rire ou à nous indigner de nos propres défauts. Le poëte ici s'occupe moins du vrai que du vraisemblable. Il a le privilége de donner à son principal personnage un caractère plus outré qu'il ne l'est en lui-même. En effet, la scène est dans un point d'optique, où les traits doivent être agrandis pour être aperçus. Telle est la comédie du *Misanthrope*, qui est moins le tableau d'un misanthrope ordinaire, que celui de la misanthropie. Telles sont celles de *l'Avare*, du *Joueur*, dont les caractères ne frappent et ne plaisent que parce qu'ils sont outrés, et qu'ils ne le sont pas au-delà de la vraisemblance.

PIÈCES DE SENTIMENS. — *L'Andrienne* de Térence paraît avoir été le modèle de ces sortes de pièces, dont on a voulu fixer la naissance à notre siècle, pour avoir lieu d'en critiquer les auteurs ; c'est une sorte de drame, où le poëte se propose moins de faire rire que d'intéresser, moins de combattre nos

ridicules que nos vices, et de présenter plutôt des modèles de vertu, que des caractères comiques. Ce sont proprement des romans mis en action, et assujettis aux règles du théâtre. On a voulu mal à propos, juger de ces pièces par les règles de la comédie; c'est un genre singulier, qui, par conséquent, a ses règles particulières. Dans ces sortes de drames, l'intérêt doit être pressant, les incidens bien ménagés et frappans, les mœurs et les caractères des personnages soutenus et dessinés d'après nature. On doit aussi se proposer une vertu qui forme le nœud de l'action et le principe de l'intérêt: il faut la représenter persécutée, malheureuse, toujours agissante, toujours ferme, et enfin couronnée. Les personnages bouffons sont ici déplacés. Les pièces dont nous parlons semblent avoir quelque rapport avec la tragédie, par la pitié qu'elles excitent et les larmes qu'elles arrachent; ce qui les a fait quelquefois nommer *tragédies bourgeoises*. Cependant le principal ressort de la tragédie y manque, savoir, la *terreur*. On doit donc les regarder comme des drames d'un ordre séparé. On y admet rarement les rois et les héros, ils n'y paraissent que sous les dehors touchans de l'humanité. On n'y introduit pas non plus des hommes de la lie du peuple; parce qu'il faut ici des personnages d'une condition moyenne, pour apprendre au commun des citoyens, par des leçons prises parmi eux, ce qui peut les intéresser et les rendre heureux.

PIÈCE SANS TITRE (la), opéra comique en un acte, par Panard et Favart, 1737.

Cette bagatelle fut composée à l'occasion du bruit

qui courait alors, qu'un fameux voleur exerçait seul et de nuit son infâme métier. Le public l'avait nommé *le Prince nocturne* ou *le Ténébreux;* mais on ne voulut pas qu'elle parût sous ce titre, elle ne passa que sous celui de la *Pièce sans titre.*

PIERRARD-POULET a donné deux tragédies; l'une, intitulée *Charite*, l'autre *Clorinde*; la dernière parut en 1598.

PIERRE LE CRUEL, tragédie, par Dubelloy, 1772.

Pierre III, roi de Castille, surnommé le Cruel, épouse ou feint d'épouser par politique Blanche de Bourbon, qu'il quitte peu de jours après et fait emprisonner, pour reprendre Marie Padille, sa maîtresse. Cette conduite et ses assassinats soulèvent ses sujets, à la tête desquels se met Henri de Transtamare, son frère naturel, le seul de sa famille qui ait échappé à ses fureurs. Henri le détrône et le tue.

C'est sur ce fond que Dubelloy a composé sa tragédie. On assure que sa chute fit une telle impression sur l'auteur, qu'elle fut le principe de la maladie qui le conduisit au tombeau, au mois de mars 1775.

L'entrepreneur des spectacles de Rouen, pour venger cette tragédie du peu de succès qu'elle avait eu à Paris, la fit représenter sur son théâtre où elle réussit: à ce sujet, il fit insérer dans le Mercure une lettre où il en rend compte: « Tout le monde, dit-» il, est convaincu à Rouen, que *Pierre le Cruel* » n'a jusqu'ici pas été entendu à Paris, puisqu'il n'a

» pas réussi avec le plus grand éclat. Il ajoute que, » dans une ville qui a vu naître le grand Corneille, » et où son génie a laissé des traces profondes, les » tragédies de Dubelloy sont celles que le public » de Rouen voit le plus souvent, et avec le plus de » plaisir, ainsi que les livres de recettes en font » foi. »

PIERRE-LE-GRAND, tragédie, par Dorat, aux Français, 1779.

Cette pièce fut jouée en 1760, sous le titre de *Zulica* : elle eut alors sept à huit représentations. Imprimée depuis, sous le titre qu'elle porte aujourd'hui, et avec de légers changemens, elle reparut en 1779 et fut reçue comme dans la nouveauté. Voici comment Dorat lui-même en a rendu compte à la tête de la seconde édition : « Une première représentation, dit- » il, ramène tout au vrai. Je vis distinctement que » je n'étais pas aussi sublime que je me l'étais ima- » giné. L'indulgence du public, qui d'abord fut » excessive, ne m'abandonna qu'aux derniers actes, » où il manqua de force pour m'applaudir, parce que » je n'avais plus celle de l'intéresser. »

Ce sujet a quelque analogie avec celui de Cinna. Amilka, prince de la famille des Czars, forme le projet de faire assassiner l'Empereur par l'ami le plus intime de ce prince, par Menzikoff qui lui doit tout. Il se sert de l'amour de ce dernier pour sa fille Amétis, et il irrite sa passion pour cette jeune princesse, tantôt en l'éloignant, tantôt en feignant de la destiner à un autre ; enfin il lui déclare que, s'il est découvert, il est déterminé à immoler sa propre fille à sa vue, et à se frapper

lui même ensuite. Le Czar, qui a su que les rebellions étaient prêtes à renaître, remet le soin de sa personne à Menzikoff. Dans le quatrième acte, on trouve une discussion entre l'Empereur et Amilka sur les motifs de la conspiration. Le Czar ordonne qu'on lui ouvre les portes du palais, pour qu'il aille se mettre à la tête de son parti, et il déclare qu'il va l'attendre. Bientôt il se livre un combat où Menzikoff sauve la vie à l'Empereur. Il avoue ensuite qu'il est complice de la conspiration, présente le poignard dont il est armé, et demande qu'on l'en frappe. Amilka le lui arrache, et veut s'élancer sur le Czar, qui se présente au-devant de ses coups. Alors Amilka, vaincu enfin par tant de générosité, tourne le poignard contre lui-même et se tue. L'Empereur pardonne à Menzikoff. Un des plus grands défauts de cette pièce, c'est que la conspiration qui en est le sujet, n'est point motivée. Pierre-le Grand, comme l'auteur le suppose, serait un fou de s'exposer ainsi plusieurs fois à être assassiné. La situation de Menzikoff, lorsque son souverain lui confie le soin de sa personne, au moment qu'il est prêt à conspirer contre lui, est fort belle. Le caractère d'Amilka a de la hardiesse et de la profondeur, mais il est peu soutenu; un tel homme ne devait jamais être touché de la générosité du Czar. Si l'on en croît l'histoire, il a réellement sacrifié jusqu'à son propre fils, dans la crainte qu'il ne renversât son grand ouvrage de civilisation de la Russie; qui pourrait croire qu'il eût épargné Amilka.

PIERRE-LE-GRAND, comédie en quatre actes, en prose, mêlée de chant, par M. Bouilli, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1790.

Tout le monde connaît l'histoire de cette fameuse Catherine qui, sortie d'un sang obscur, élevée par charité, mariée à un soldat livonien, et esclave du prince Menzikoff, subjugua tellement Pierre Ier, qu'il la fit asseoir sur son trône. C'est cette anecdote qui a fourni le fond de la comédie de *Pierre-le-Grand*. L'auteur s'est permis, à l'égard des faits, quelques légers changemens que les convenances théâtrales semblaient exiger.

Cet ouvrage eut un grand succès. Le premier acte surtout est rempli de détails intéressans ; l'exposition est faite avec beaucoup d'art, et le caractère de Catherine, dont la bienfaisance est la vertu favorite, est très-bien établi. La musique offre une infinité de morceaux remplis d'effet, et qui se trouvent continuellement en opposition avec d'autres d'une expression aussi aimable que touchante. Pour donner à ses chants la tournure convenable au lieu où se passe l'action, le compositeur a très-habilement placé dans l'ouverture et dans une ariette, le principal motif de l'air du pas russe, qu'on a vu danser avec tant de grâce, à l'Opéra, par mademoiselle Guymard.

PIERROT. — Nom d'un personnage de la Comédie Italienne. Il prit naissance sur le théâtre de Paris, et servit à remplacer le rôle de l'Arlequin ignorant et balourd, dont il adopta le caractère, lorsque Dominique, pour complaire à la nation qui aime l'esprit partout, eut mis dans son personnage les pointes et les saillies dont il fit un si heureux usage. Un nommé Jareton fut le premier qui se chargea du rôle de Pierrot : il en composa l'habit sur celui de Polichinelle,

et s'en étant fort bien acquitté, ce caractère, qui manquait au théâtre, y resta depuis, et passa même ensuite sur celui de l'Opéra-Comique.

PIERROT ROMULUS, ou LE RAVISSEUR POLI, parodie en un acte, par le Sage, Fuzelier et d'Orneval, à la Foire Saint-Germain, 1722.

Ces trois auteurs, piqués de ce qu'on avait refusé le privilége de l'Opéra-Comique à leur ami Francisque, acteur forain, louèrent, en 1722, une loge dans le préau de la Foire Saint-Germain ; et là, sous le nom de la Place, ils firent représenter par les marionnettes, des pièces de leur composition qui attirèrent tout Paris. Ils donnèrent entre autres *Pierrot Romulus*, parodie de la tragédie de la Motte. Le succès de cette pièce fut si grand, que le duc d'Orléans voulut la voir et la fit représenter à deux heures après minuit. Le Grand, acteur de la Comédie Française, choqué de quelques traits répandus contre lui dans cette parodie, fit le couplet suivant :

Le Sage et Fuzelier, dédaignant du haut style
La beauté,
Pour le Polichinel ont abandonné Gille,
La rareté !
Il ne leur manque plus qu'à crier par la ville
La curiosité.

PIÉTÉ FILIALE (la), pièce en cinq actes, par Courtial, 1769.

Cette pièce, car Courtial qui a voulu laisser au lecteur judicieux le soin d'en faire à son gré une tragédie, une comédie, un drame, un opéra ou tout autre chose,

ne lui a point donné d'autre qualification ; cette pièce, disons-nous, est bâtie sur le même fond que celle de *l'Honnête Criminel*. Elle n'a point été jouée, et ne méritait pas de l'être : si nous en parlons ici, ce n'est que pour la tirer de l'oubli profond où elle était, quoiqu'elle soit imprimée avec des soins qu'on n'accorde pas toujours aux bons ouvrages.

On y voit un fils qui prend la place de son père au bagne de Marseille; on y voit une demoiselle amoureuse du jeune homme, amie du père, qui vient exprès de Nísmes à Marseille pour porter secours au dernier; on y voit un M. Pamphile, capitaine de galère, qui protége le jeune galérien; on y voit un certain Mélandre, hypocrite, amoureux de la demoiselle, qui n'a rien moins que le projet d'empoisonner son rival et de faire emprisonner sa maîtresse. De tous ces personnages, de tous ces projets, il résulte une pièce, ou plutôt un mauvais discours ou dialogue, plein de lieux communs, qui se termine par la découverte du projet de l'hypocrite, par le triomphe de tous les honnêtes gens de la pièce, par le mariage de l'honnête galérien avec son honnête maîtresse ; et tous ces évènemens heureux sont le résultat des soins du capitaine de galère, qui pourtant s'en donne fort peu dans le cours de la pièce.

PIEYRE (M.), auteur dramatique, 1810.

L'Ecole des Pères, comédie en cinq actes, en vers, représentée au Théâtre Français avec succès, place M. Pieyre au premier rang parmi les auteurs qui travaillent aujourd'hui pour la scène française. Il a fait une autre pièce intitulée *les Amis à l'épreuve*.

PIGAULT LE BRUN (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Pigault le Brun est beaucoup plus connu comme romancier, que comme auteur dramatique. Il est vrai de dire aussi que ses romans valent mieux que ses pièces de théâtre; cependant elles ne sont pas sans mérite. *Le Petit Matelot* fut accueilli au théâtre Feydeau, et méritait de l'être.

PIIS (M. le chevalier de), né en 1755, auteur dramatique, 1810.

Aimable enfant, le Vaudeville dut son éducation, sa gaîté et ses grâces à Panard, à Vadé, à Favart, à Piron et à son ami Collé : ils sont morts. M. de Piis, leur digne successeur, vit; mais, malheureusement pour le public, il y a dix ans et plus que des fonctions importantes l'ont obligé d'abandonner cet ingrat, dont il avait dirigé l'adolescence, et qu'il avait conduit à l'âge mûr. Aussi, n'est-ce plus cet aimable enfant, ce jeune ingénu, dont les grâces naïves et légères, dont l'esprit vif et mordant faisaient le charme des gens de goût; c'est aujourd'hui un petit-maître suranné, qui ne rit plus que du bout des dents; un radoteur fâcheux, qui n'a plus que de vieux souvenirs, qu'il s'efforce en vain de ragaillardir; enfin, ce joyeux enfant, dont les bons mots se répétaient dans les meilleures sociétés, dont la séduisante malignité charmait et la cour et la ville, qui était admis à la table des grands, qui était fêté partout, se voit relégué dans les antichambres. Ici je l'entends s'écrier: Vas-tu mettre un terme à tes impertinences, imprudent censeur! Je te pardonne de me

trouver vieux, triste et radoteur, car ceci n'est malheureusement que trop vrai ; mais dis-moi, dis-moi donc, où sont les preuves de mon ingratitude? Où elles sont? Je pourrais t'en citer un grand nombre ; mais je veux me borner à te rappeler les services que t'a rendus M. de Piis : tu allais être infailliblement abandonné ; tu allais être en proie à la misère, pire que l'abandon, lorsque, touché de ta détresse, ce poëte aimable daigna t'offrir un appui : il te consacra ses talens et ses veilles; et, grâces à sa muse et à celle de quelques-uns de ses joyeux amis, l'on te vit aussi brillant, aussi fêté, aussi couru qu'aux plus beaux jours de ta gloire. Bientôt, par ses soins, tu es parvenu à fixer la fortune. Cette perfide, à force de caresses, a gâté ta jolie mine ; ton cœur s'est endurci ; la gaîté, qui était la base de ton caractère, a fait place à l'envie; enfin, semblable au cordonnier de la fable, tu ne chantes plus, parce que tu es riche. Quant à ton dernier soutien, justement indigné de tes procédés, il s'est vengé de toi en te laissant le jouet d'une foule de flatteurs. Mais, en voilà trop : je te laisse à mon tour, pour m'occuper exclusivement des ouvrages dramatiques de M. de Piis. Ceux qu'il a composés en société avec M. Barré, sont au nombre de seize ; savoir : *La Bonne Femme*, ou *le Phénix*, parodie d'*Alceste*; *l'Opéra de Province*, parodie d'*Armide*; *Cassandre Oculiste*, ou *l'Oculiste dupe de son art*, comédie-parade; *Aristote amoureux*, ou *le Philosophe bridé*, opéra comique ; *les Vendangeurs*, ou *les deux Baillis*, divertissement; *Cassandre Astrologue*, ou *le Préjugé de la Sympathie*, comédie-parade; *les*

Etrennes de Mercure, ou *le Bonnet magique*, opéra-comique; *la Matinée et la Veillée villageoises*, ou *le Sabot perdu*, divertissement; *le Printems*, divertissement pastoral; *les deux Porteurs de chaise*, comédie-parade; *les Amours d'Eté*, divertissement; *le Gâteau à deux fèves*, divertissement; *l'Oiseau perdu et retrouvé*, ou *la Coupe des foins*, opéra comique; *le Mariage in extremis*, comédie; *les Voyages de Rosine*, opéra comique, et *les quatre Coins*, opéra comique. M. de Piis a fait seul, *la Fausse Paysanne*, ou *l'Heureuse Inconséquence*, comédie; *les trois Déesses rivales*, ou *le double Jugement de Pâris*, divertissement; *les Savoyardes*, ou *la Continence de Bayard*, comédie; *les Solitaires de Normandie*, opéra comique; *la Suite des Solitaires de Normandie*, opéra comique; *les Deux Panthéons*, comédie-vaudeville; *les Deux Limosins*, opéra-vaudeville; *l'Abbé Verd; le Savetier et le Financier; le Mariage du Vaudeville et de la Morale; les Plaisirs de l'Hospitalité* et *les Plaisirs de l'Adoption*, opéras-vaudevilles; *Santeuil et Dominique*, pièce anecdotique; et enfin, *le Remouleur et la Meunière*, divertissement. Si l'on compare ces dernières pièces avec les premières, il sera facile de remarquer que M. de Piis a toujours eu sa bonne part dans les anciennes. En effet, on retrouve ici cette touche naïve et légère, cette flexibilité, cette correction qui distinguent les productions de notre aimable et joyeux chevalier. C'est avec un bien vif regret que nous nous voyons forcés de nous taire sur les ouvrages de M. de Piis, étrangers au théâtre. Mais ceux qui aiment la bonne poésie pourront se dé-

dommager, en se procurant les Œuvres choisies de l'auteur.

PINTO, ou LA JOURNÉE D'UNE CONSPIRATION, comédie en cinq actes, en prose, par M. Lemercier, aux Français, 1800.

L'auteur nous assure que cette comédie est la première qui ait été faite en ce genre ; cela peut être : ce n'est pas la dernière, tant pis. Pinto, secrétaire du duc de Bragance, ourdit la trame d'une conspiration qui a pour objet d'affranchir le Portugal de l'oppression et de la cruelle cupidité des Espagnols. Il trouve dans le duc de Bragance, son maître, une irrésolution, une faiblesse qui ne sont pas les moindres obstacles qu'il ait à vaincre. Il triomphe et le couronne, pour ainsi dire, malgré lui.

Tel est, en peu de mots, le fond de cette pièce bizarre, que l'on peut regarder comme un roman, ou si l'on veut, comme une histoire dialoguée. Quelque agréables que soient le style et les incidens d'une telle pièce, elle ne saurait obtenir le suffrage des gens de goût, ennemis de toutes ces ridicules innovations.

PIPELET (Mad. Constance), auteur dramatique, 1810 (voy. SALM, Mad. la comtesse de).

PIRITHOÜS, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue, par la Serre, musique de Mouret, 1723.

L'auteur du Serdeau des théâtres traite ainsi l'opéra de Pirithoüs, dans le couplet suivant :

Que Pirithoüs est charmant !
Peut-il ennuyer un moment ?

On y voit jusqu'au dénoûment
Quelque danse jolie,
Passe-pied, menuet galant ;
La belle tragédie !

PIRON (Alexis), né à Dijon en 1689.

Piron fut un des plus gais et des plus aimables poëtes du dix-huitième siècle ; dès sa plus tendre jeunesse, il se sentit un penchant irrésistible pour la poésie, et, si cette passion ne le conduisit pas à la fortune, elle fut pour lui une source de triomphes et de gloire. Né avec une vivacité d'esprit incroyable, quand Piron n'eût été qu'un homme du grand monde, il se serait distingué par ses bons mots et ses saillies ; il aurait fait le charme des sociétés qui auraient eu l'avantage de le posséder ; ses bons mots auraient passé de bouche en bouche ; mais probablement ils ne seraient point arrivés jusqu'à nous, et ne feraient point aujourd'hui le charme de nos cercles et de nos repas. Sous ce rapport seul, nous devons nous féliciter de ce que Piron fut en quelque manière créé poëte. Il eut du goût pour la satire ; mais il montra toujours beaucoup d'éloignement pour la méchanceté ; et, si quelquefois il lui arriva de lancer des traits trop mordans, ce ne fut que pour se venger d'une injuste provocation. Dès son arrivée à Paris, il fut admis dans la société des hommes les plus spirituels de la capitale ; comme il avait peu de fortune, et beaucoup de goût pour les plaisirs, il sentit qu'il devait tirer parti de ses talens pour se mettre à portée de le satisfaire. Il se jeta donc dans la carrière dramatique, et, suivant son penchant naturel pour les pointes d'esprit, il composa tantôt seul, tantôt en société avec Le Sage, plusieurs opéras

comiques, et quelques parodies, pour les théâtres de la Foire. *Arlequin Deucalion* est son premier ouvrage ; c'est un chef-d'œuvre dans son genre, où il a déployé toutes les ressources de son esprit fécond ; il fit suivre cette pièce de vingt autres, où il fit preuve du même talent et du même esprit. Mais ce n'était point un théâtre assez vaste pour un poëte tel que Piron, que celui de la Foire ; il eut l'ambition de paraître sur la scène française, et cette ambition lui procura autant de gloire qu'elle fit de plaisir aux spectateurs. La nature de son esprit semblait l'éloigner de Melpomène et le rapprocher de Thalie ; néanmoins il composa plusieurs tragédies, savoir : *Fernand Cortès*, *Callisthène* et *Gustave* : cette dernière est son chef-d'œuvre en ce genre. Il débuta dans la comédie par *les Fils ingrats*, qu'il intitula depuis *l'Ecole des Pères* : ce qu'il y a de singulier, c'est que cette pièce est un drame, quoique l'auteur eût du mépris pour ce genre bâtard, comme le prouve une épigramme qu'il composa contre Lachaussée. Il fit ensuite *la Métromanie*, comédie qui le place au rang de nos premiers poëtes, et qui réunit, outre le mérite des difficultés vaincues, celui d'un style plein de force et d'élégance, et d'une marche savante et adroite.

Nous ne parlerons point des pièces fugitives de ce poëte, quoiqu'elles soient en grand nombre : elles se trouvent dans les mains de tout le monde. On lui en attribue où la pudeur et les bienséances sont blessées ; mais nous osons croire qu'elles ne sont pas de lui. Dans sa jeunesse, emporté par la fougue de son esprit, il avait eu le malheur de composer une ode célèbre qui faisait honneur à son talent, mais qui déshonorait ses

mœurs; il témoigna tant de repentir de cet égarement de son imagination, qu'on doit croire que toutes les pièces de ce genre qu'on lui prête, sont l'ouvrage de quelques libertins qui étaient bien aises de leur donner du crédit, à l'aide d'un nom célèbre. L'ouvrage dont nous venons de parler, ferma à Piron la porte de l'Académie qui devait lui être ouverte à tant de titres: il se vengea de ce refus, fondé sur une erreur de sa jeunesse, par quelques traits mordans qui sont connus de tous nos lecteurs; nous ne rapporterons que son épigramme contre l'abbé d'Olivet qui l'avait desservi:

Ci-gît le pédant Martin,
Suppôt du pays latin,
Juré peseur de diphtongue,
Rigoureux au dernier point
Sur la virgule et le point,
La syllabe brève et longue,
Sur l'accent grave et l'aigu,
L'U voyelle et l'V consonne.
Ce charme, qui l'enflamma,
Fut sa passion mignonne:
Son huile il y consuma.
Du reste, il n'aima personne,
Et personne ne l'aima.

PIRON AVEC SES AMIS, comédie-vaudeville, par M. Deschamps, au Vaudeville, 1792.

On voit dans ce vaudeville, Piron, Collé, et leur ami Gallet, aux prises avec un commissaire de police.

Cette petite pièce obtint le plus grand succès. Il suffit de dire qu'elle est de M. Deschamps, traducteur du célèbre Monti, pour donner une idée de tout l'esprit

et de l'excellent ton qui y règnent : elle rappelle ces heureux tems où l'esprit vivait avec l'esprit, où les gens de lettres, libres, indépendans, francs et enjoués, formaient entre eux des sociétés, se tiraient d'embarras avec leur nom, leur réputation, et faisaient le charme de tout Paris, par leurs chansons, leurs épigrammes et leurs bons mots ! . . . .

En général cette jolie comédie offre de la gaîté. L'auteur a su y mêler plusieurs bons mots des trois poëtes qu'il mettait en scène, et même une chanson de Collé : (*Tant que l'homme desirera*, etc.), qui était vraiment la seule de ses œuvres qu'on pût chanter décemment devant le public.

PISON, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Petitot, à Feydeau, 1794.

Le sujet de cette tragédie est le même que celui d'*Epicharis et Néron,* de M. Legouvé. Les personnages sont : Néron, Octavie, Pison, Lucain et Sénèque.

PITHIAS ET DAMON, ou LE TRIOMPHE DE L'AMITIÉ, comédie en cinq actes, en vers, par Chapuseau, 1656.

Damon et Pithias, seigneurs thessaliens, amis très-intimes, se rencontrent à la cour de Denys, tyran de Syracuse, et y font chacun une maîtresse. Pithias, surpris par un rival, le tue, et est d'abord condamné à mort par le tyran, à la sollicitation du frère du défunt. Il obtient pourtant une grâce : il lui est permis, pour des affaires importantes qui demandent sa présence, de faire un voyage en son pays, en donnant une caution suffisante. Damon s'offre pour otage et est accepté.

Pithias fait voile et promet de revenir à jour nommé. Le jour arrivé, on ne le voit point : son amante s'afflige de son malheur et de son absence, et appréhende d'ailleurs son retour. L'amante de Damon, dans la crainte qu'elle a de la perte de celui-ci, entre dans des sentimens contraires, et Damon, contre toutes les deux, soutient hautement la fidélité de son ami ; et, sans souhaiter qu'il revienne, afin d'avoir la gloire de mourir pour lui, assure qu'elles le verront avant la nuit. Il arrive en effet, les surprend agréablement ; et, après divers stratagêmes pour favoriser la fuite de l'un, et empêcher le retour de l'autre, le tyran révoque l'arrêt de mort prononcé contre Pithias ; et, admirant une si rare amitié, demande d'y entrer comme troisième, et leur accorde les dignes objets de leur amour.

PITIÉ ; mouvement de l'ame, qui nous porte à nous affliger du malheur d'autrui.

L'homme, dit Marmontel, est né timide et compatissant. Comme il se voit dans ses semblables, il craint pour eux et pour lui-même les périls dont ils sont menacés. Il s'attendrit sur leurs peines, et s'afflige de leurs malheurs ; et moins ces malheurs sont mérités, plus ils l'intéressent. La crainte même, et la pitié qu'il en ressent, lui deviennent chères ; car, au plaisir physique d'être ému, au plaisir moral et tacitement réfléchi d'éprouver qu'il est juste, sensible et bon, se joint celui de se comparer au malheureux dont le sort le touche :

Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.

LUCRÈCE.

Il était donc naturel de choisir, pour le ressort de la tragédie, la pitié et la terreur. Nous disons la pitié et la terreur : car, quoique ces deux sentimens paraissent un peu différens quant à leurs effets, ils partent de la même source, et rentrent l'un dans l'autre. Ils sont produits l'un par l'autre. Nous tremblons, nous frémissons pour un malheureux, parce que nous sommes touchés de son sort, et qu'il nous inspire de la tendresse et de la pitié ; ou bien la terreur s'empare de nous, parce que nous craignons pour nous-mêmes ce que nous voyons arriver aux autres.

Ce double sentiment est celui qui agite le cœur le plus fortement et le plus long-tems.

L'émotion de la haine est triste et pénible ; celle de l'horreur est insoutenable pour nous. Celle de la joie est trop passagère, et ne nous affecte pas assez profondément. L'admiration qu'excitent en nous la vertu, la grandeur d'ame, l'héroïsme, ajoute à l'intérêt théâtral ; mais cet enthousiasme est trop rapide. Au lieu que les émotions de la crainte et de la pitié agitent l'ame long-tems avant de se calmer, elles y laissent des traces profondes qui ne s'effacent qu'avec peine. Le double intérêt de la crainte et de la pitié doit être l'ame de toute tragédie : c'est là le but qu'il faut frapper. Pour y parvenir, la grande règle proposée par Aristote et par tous les grands maîtres, est que le héros intéressant ne soit ni tout-à-fait bon, ni tout-à-fait méchant. S'il était tout-à-fait bon, son malheur nous indignerait ; s'il était tout-à-fait méchant, son malheur nous réjouirait. Marmontel établit pour cela deux principes incontestables : le premier est de ne donner au personnage intéressant que des crimes et

des passions qui peuvent se concilier avec la bonté naturelle ; le second, de lui donner pour victime des maux qu'il cause, ou pour cause des maux qu'il éprouve, une personne qui lui soit chère, afin que son crime lui soit plus odieux, ou son malheur plus sensible. C'est ainsi, pour en donner un exemple, que Phèdre n'est ni tout-à-fait coupable, ni tout-à-fait innocente ; elle est engagée, par sa destinée et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première ; elle fait tous ses efforts pour la surmonter ; elle aime mieux se laisser mourir, que de la déclarer à personne ; et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait qu'on la plaint. Mais cette même passion devient la cause du vœu fatal que fait Thésée contre son fils innocent, qu'il croit coupable, et dont il devient la victime. Voilà la personne chère dont Phèdre cause la mort ; et c'est ce qui met le comble à sa douleur et à son désespoir.

PITTENEC. — C'est le nom que prit un des fils de l'auteur de *Turcaret*, lorsqu'il se fit comédien. Il composa un opéra intitulé *les Funérailles de la Foire*, qui fut joué à l'Opéra-Comique, en 1718, et qui reparut en 1721, à la Foire Saint-Laurent, avec quelques changemens, sous le titre de *Testament de la Foire*.

PIZARRE, tragédie lyrique en cinq actes, musique de Candeille, à l'Opéra, 1785.

Alzire, fille d'Atabaliba, souverain du Pérou, et promise à Zamore, est réveillée par un songe affreux.

Poursuivie par la crainte, elle a devancé le jour dans le temple du Soleil. Bientôt arrive son père, suivi de Zamore et de toute sa cour. On chante un hymne au Soleil; et les deux amans sont époux. Tout-à-coup le canon se fait entendre. Le peuple effrayé veut fuir : Zamore le rassure et va combattre. Au second acte, les Espagnols vainqueurs détruisent l'autel et le temple du Soleil. Pizarre ordonne la retraite, et fait part à son confident Alonzo de l'amour subit qui l'enflamme pour Alzire, et le charge de lui déclarer sa passion.

Au troisième acte, Pizarre offre au Cacique de lui rendre son trône, s'il veut lui donner sa fille. Le roi ordonne à Alzire de choisir entre Pizarre et Zamore. Ce dernier ose la disputer à son rival, qui veut le faire traîner au supplice; Alzire demande sa grâce; et Pizarre la lui accorde, pourvu qu'elle couronne ses feux : il sort, et le roi revient près de sa fille, en lui annonçant qu'il saura se venger de Pizarre et de ses Espagnols.

Au quatrième acte, Alzire vient dans la forêt où sont les tombeaux de ses aïeux. Zamore et Atabaliba y arrivent successivement avec le peuple, et l'on jure d'exterminer les ennemis.

Enfin, au cinquième acte, Pizarre, rougissant de son amour, veut renoncer à Alzire, mais bientôt Zamore et Atabaliba forcent son palais, et fondent sur lui pour le massacrer. Alors Alzire et les vierges du Soleil se jettent entre les deux partis. Alzire arrache l'épée de Zamore, et va s'en percer, quand Pizarre, vaincu par tant de grandeur d'ame, la cède à son rival.

Telle est l'histoire *très-romanesque* que l'auteur a

prétendu substituer *aux invraisemblables aventures de l'étrange famille d'Agamemnon.* Nous ne nous arrêterons pas à prouver que les *aventures* que nous venons d'exposer sont bien plus *étranges* et bien plus *invraisemblables.* Passons à la musique : le récitatif en est souvent monotone et insignifiant ; mais elle renferme des chœurs pleins d'effet, et des airs de danse fort agréables.

PLACE ROYALE (la), ou L'AMOUR EXTRAVAGANT, comédie en cinq actes, en vers, par Claveret, 1635.

Cette pièce n'a point été imprimée ; mais elle fut représentée à Forges, devant le roi. Tout fier d'un honneur qu'il ne méritait pas, Claveret écrivit à Corneille pour se plaindre de ce qu'il avait osé faire paraître une pièce sous le même titre. « Vous eussiez » aussi bien appelé votre *Place Royale*, *la Place Dau-* » *phine* ou autrement, lui dit-il, si vous eussiez pu » perdre l'envie de me choquer; pièce que vous réso- » lûtes de faire dès que vous sûtes que j'y travaillais, » ou pour satisfaire votre passion jalouse, ou pour » contenter celle des comédiens que vous serviez. Cela » n'a pas empêché que je n'en aie reçu tout le » contentement que j'en pouvais légitimement attendre, » et que les honnêtes gens, qui se rendirent en foule » à ses représentations, n'aient honoré de quelque » louange l'invention de mon esprit. J'ajouterai même » qu'elle eut la gloire et le bonheur de plaire au roi, » étant à Forges, plus qu'aucune des pièces qui pa- » rurent lors sur son théâtre. » Cette lettre impertinente prouve autant la faiblesse du talent, que l'orgueil insupportable de Claveret.

PLAGIAIRE (le), comédie en trois actes, en vers, avec des divertissemens, par Boissy, aux Italiens, 1746.

Un baron ridicule se flatte de se faire aimer de Lucile, en lui donnant, comme de lui, des vers qu'il pille de côté et d'autre. Lucile découvre les sources où il a puisé, et le punit en le démasquant, et en épousant un marquis qu'elle aime, et dont elle est aimée.

PLAIDEURS (les), comédie en trois actes, en vers, par Racine, 1668.

Cette pièce est imitée des *Guêpes* d'Aristophane : elle est si généralement connue, que nous croirions faire injure au lecteur, en lui en donnant l'analyse. Nous la devons à un procès que perdit Racine, et dont voici la cause. Un religieux, oncle de l'auteur, lui avait résigné un prieuré de son ordre, à condition qu'il en prendrait l'habit. Le neveu s'empressa d'accepter le bénéfice de l'oncle, mais refusa d'endosser le froc. Sur ce refus, un moine bien et dûment enfroqué, lui intenta un procès, et le déposséda. Il paraît que c'est pour se venger de ses juges, que Racine composa cette comédie, fort étrangère d'ailleurs à une affaire de cette nature. C'est à l'enseigne du *Mont-Rouge*, place Saint-Jean, où se réunissaient la plupart des gens de mérite de la capitale, que le plan des *Plaideurs* fut conçu ; et c'est M. de Brilhac, conseiller au parlement, qui fournit à Racine tous les termes du métier. Les *Plaideurs* furent assez mal reçus à la première audience ; mais, un mois après, leur cause ayant été portée devant le roi, ils obtinrent un triomphe complet. Ce monarque ne put s'empêcher de rire : à

l'exemple de leur maître, tous les courtisans rirent beaucoup aussi ; c'est l'ordinaire. Molière seul, qui était pourtant brouillé avec Racine, avait su en apprécier le mérite à la première représentation. Le rôle de l'Intimé est copié sur quelques avocats du tems. Racine avait particulièrement en vue un certain M. P. qui, dans un procès qu'un pâtissier avait intenté contre un boulanger, s'était servi de l'exorde de l'oraison de Cicéron *pro Quintio*. Quant à la scène de la comtesse avec Chicaneau, elle se passa en original chez Boileau le greffier, frère aîné de Despréaux. Ce fut un président qui fit le rôle de Chicaneau, et la comtesse de Crissé, celui de Mad. de Pimbesche. Cette comtesse de Crissé avait une telle ardeur pour les procès, que le parlement se crut obligé de lui défendre de plaider, sans l'avis de deux avocats qui lui furent désignés. Cette espèce d'interdiction la mit en fureur. Après avoir lassé ses juges, les avocats, son procureur, elle alla renouveler ses plaintes à Boileau le greffier. Un des neveux de ce dernier, qui se trouvait là par hasard, voulut donner des conseils à la plaideuse, qui les écouta d'abord avec plaisir ; mais, par suite d'un malentendu, s'imaginant qu'il voulait l'insulter, elle l'accabla d'injures. Enfin, c'est la femme de Tardieu, lieutenant-criminel, qui a fourni le rôle de Mad. Perrin-Dandin :

Elle eût du buvetier emporté les serviettes,
Plutôt que de rentrer au logis les mains nettes.

L'endroit où Dandin dit à Petit-Jean :

Et vous, venez au fait, un mot du fait,

fait allusion à une anecdote du tems : Un avocat,

chargé de défendre la cause d'un homme, sur le compte duquel on voulait mettre un enfant, se jetait à dessein dans des digressions étrangères à son sujet. Le juge ne cessait de lui dire, comme fait ici Dandin : « Au fait, » avocat, au fait ; un mot du fait. » Celui-ci, impatienté de la leçon, termina son plaidoyer en disant : « Le » fait est un enfant fait. Celui qu'on dit l'avoir fait, » nie le fait. Voilà le fait. »

PLAIRE C'EST COMMANDER, opéra en deux actes, par ***, musique de Mlle Beaumesnil, aux Variétés, 1792.

M. Moline a fait imprimer une comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, intitulée *Les Législatrices*. Cet ouvrage est précédé d'un avertissement dans lequel on lit : « L'auteur ayant appris qu'il va bientôt pa- » raître une nouvelle pièce, qui porte le même titre » que la sienne, et dont le sujet littéralement suivi, » est la copie du sien, à la différence près que le dia- » logue est en prose, a jugé à propos de mettre au » jour ce poëme, qui, quoique original, est peut- » être au-dessous de la copie. »

Si l'on compare la fable de la pièce de M. Moline avec celle de *Plaire c'est commander*, on verra que ces deux pièces sont tout-à-fait semblables pour le fond, avec la différence pourtant que, dans cette dernière, l'exposition est mieux motivée ; que le ridicule des *Législatrices* y est développé dans quelques scènes ; que leurs caractères sont plus prononcés et mieux opposés, et enfin que la pièce est en prose et en deux actes.

PLAISIR ET L'INNOCENCE (le), opéra comique, par Parmentier, à la Foire Saint-Laurent, 1753.

La Vertu, gardienne de l'Innocence, exhorte sa jeune élève à se tenir en garde contre les charmes trompeurs de l'Amour. Ce Dieu envoie Mercure pour détruire les impressions que la Vertu a pu faire sur le cœur de l'Innocence. Mercure, pour n'être point reconnu, se présente sous les traits et sous les habits de la Vertu. Il n'a pas de peine à persuader à la jeune Innocence que le Plaisir, cet amant aimable, ne doit plus éprouver de rigueur de sa part, et qu'il est tems qu'elle cède à ses empressemens et à ses poursuites. L'Innocence se rend aux leçons de Mercure, qu'elle prend pour la Vertu. Celle-ci dormait pendant son entretien; Mercure l'avait frappée de son caducée; et ce sommeil lui donna le temps d'amener l'Innocence au point où l'Amour et le Plaisir la souhaitaient.

PLAISIRS DE L'HOSPITALITÉ (les), vaudeville en un acte, par M. Piis, au Vaudeville, 1794.

Le fond de cette pièce est très-léger, mais il est moral, et pénètre l'ame de ces impressions douces que fait toujours naître le tableau de la vertu. Le bûcheron Simon aime à remplir les devoirs touchans de l'hospitalité; il abat, aidé de son fils Simonet, un arbre qui empêche que le voyageur, égaré dans la forêt, distingue de loin sa chaumière. La mère Isabeau vient d'être séparée de sa fille qui courait après son âne, chargé d'une somme d'argent. Cette bonne femme s'adresse en pleurant au bon Simon, qui, sur-le-champ, se met, avec son fils, à la recherche de la jeune Isa-

belle et de la cassette. Simon trouve la cassette, et Simonet ramène l'enfant. Quant à l'âne, Claudin, espèce d'imbécille, s'était chargé de le chercher, et l'avait trouvé ; mais il l'a laissé échapper de nouveau ; on le cherchera dans un autre moment. En attendant, Simon offre sa maison à la mère Isabeau, à sa fille, et tous chantent le vaudeville, aux différentes croisées de la chaumière, ce qui forme un très-joli tableau.

PLAN ; c'est la distribution du sujet dramatique qu'on veut traiter, en actes et en scènes. Si l'on est bien rempli de son sujet, si on l'a médité long-tems, on n'aura pas de peine, dit Horace, à l'arranger, et à le traiter ensuite avec la clarté et la noblesse convenables :

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Il faut bien discerner le moment où l'action doit commencer, et où elle doit finir ; bien choisir le nœud qui doit l'embarrasser, et l'incident principal qui doit la dénouer ; considérer de quels personnages secondaires on aura besoin, pour mieux faire briller le principal ; bien déterminer les caractères qu'on veut leur donner. Cela fait, on divise son sujet par actes, et les actes par scènes, de manière que chaque acte, quelques grandes situations qu'il amène, en fasse attendre encore de plus grandes, et laisse toujours le spectateur dans l'inquiétude de ce qui doit arriver, jusqu'à l'entier dénouement. Le premier acte est toujours destiné à l'exposition du sujet ; mais, dans les autres, il est de l'art du poëte de ménager des situations intéressantes, de grands troubles de passions,

des évènemens qui fassent spectacle. En conséquence, il distribue les scènes de chaque acte, et introduit dans chacune d'elles les personnages qui leur sont nécessaires, en ayant bien soin d'observer qu'aucun ne s'y montre sans raison, n'y parle que conformément à sa dignité, à son caractère, et n'y dise que ce qui est convenable, et que ce qui tend à augmenter l'intérêt de l'action. Les parties du drame étant esquissées, ses actes bien marqués, ses incidens bien ménagés et enchaînés les uns aux autres, ses scènes bien liées, bien amenées, tous ses caractères bien dessinés, il ne reste plus au poëte que les vers à faire. C'est ce que le grand Corneille trouvait de plus facile dans une tragédie. Quand l'échafaudage d'une de ses pièces était dressé, qu'il en avait le plan bien tracé : *Ma pièce est faite,* disait-il ; *je n'ai plus que les vers à faire.* Voyez VERS, VERSIFICATION.

Aristote donne l'idée d'un plan de drame dans sa poétique, mais tracé seulement en grand, et sans descendre jusqu'aux détails : soit que l'on travaille, dit-il, sur un sujet connu, soit que l'on en traite un nouveau, il faut commencer par esquisser la fable, et penser ensuite aux épisodes ou circonstances qui doivent l'étendre. Est-ce une tragédie ? dites : Une jeune princesse est conduite sur un autel pour y être immolée ; mais elle disparaît tout-à-coup aux yeux des spectateurs, et elle est transportée dans un pays où la coutume est de sacrifier les étrangers à la Déesse qu'on y adore ; on la fait prêtresse. Quelques années après, le frère de cette princesse arrive dans ce pays : il est saisi par les habitans; et, sur le point d'être sacrifié par les mains de sa sœur, il s'écrie : Ce n'est

donc pas assez que ma sœur ait été sacrifiée ; il faut que je le sois aussi ! A ce mot, il est reconnu et sauvé.

Mais pourquoi la princesse avait-elle été condamnée à mourir sur un autel ?

Pourquoi immole-t-on les étrangers dans la terre barbare où son frère la rencontre ?

Comment a-t-il été pris ?

Il vient pour obéir à un oracle ; et pourquoi cet oracle ?

Il est reconnu par sa sœur ; mais cette reconnaissance ne se pouvait-elle faire autrement ?

Toutes ces choses sont hors du sujet ; il faut les suppléer dans la fable.

Selon le même Aristote, il faut dresser tout le plan de son sujet, le mettre par écrit le plus exactement qu'on le peut, et le faire passer tout entier sous ses yeux ; car, en voyant ainsi nous-mêmes très-clairement toutes ses parties, comme si nous étions mêlés dans l'action, nous trouverons bien plus sûrement ce qui sied, et nous remarquerons jusqu'aux moindres défauts et jusqu'aux moindres contrariétés qui pourraient nous être échappés.

Le même veut qu'en composant, on imite les gestes et l'action de ceux qu'on fait parler ; car, de deux hommes égaux en génie, le plus passionné sera toujours plus persuasif ; en effet, celui qui est véritablement agité, agite de même ceux qui l'écoutent.

Une invention purement raisonnable, dit Corneille, peut être très-mauvaise. Une invention théâtrale que la raison condamne dans l'examen, peut produire un très-grand effet. C'est que l'imagination émanée de

la grandeur du spectacle, se demande rarement compte de son plaisir.

Si, dans le plan qu'on trace de son sujet, l'on commence par une situation forte, il faut que tout le reste soit de la même vigueur, ou il languira. Il est donc bien essentiel, en crayonnant son dessin, de ménager les ombres, de manière que les situations deviennent toujours plus frappantes, plus intéressantes, plus terribles. Il faut commencer par le plus faible, pour arriver par degrés au plus fort.

Le plan d'un drame peut être fait, et très-bien fait, sans que le poëte sache rien encore du caractère que doivent avoir ses personnages. Des hommes de différens caractères sont tous les jours exposés à un même évènement. Celui qui sacrifie sa fille, peut être ambitieux, faible ou féroce; celui qui a perdu son argent, peut être riche ou pauvre; celui qui craint pour sa maîtresse, bourgeois ou héros, tendre ou jaloux, prince ou valet; c'est au poëte à se décider pour l'un ou pour l'autre.

Une des meilleures règles pour bien former un plan, c'est de diviser l'action principale en cinq parties bien distinctes, qui fassent autant de tableaux différens, qui ne se confondent pas les uns dans les autres, et qui mettent une espèce d'unité dans chaque acte. Cette méthode produit nécessairement deux effets : elle facilite l'attention du spectateur; parce que les choses plus liées entre elles, se lient aussi plus facilement dans son esprit; et elle augmente d'ailleurs son émotion, parce qu'il est frappé plus continûment par le même endroit.

PLANARD (M. Eugène), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné au théâtre *le Curieux* et *le Paravent*, comédies en un acte.

PLANIPÉDIE; c'était le nom que les Latins donnaient à une certaine espèce de comédie qui se jouait pieds nus, ou plutôt sur un théâtre de plain-pied avec le rez-de-chaussée.

PLAUTE (M. Accius), de Sarsines, poëte comique latin, mort l'an de Rome DLXIX.

Lorsque Plaute donna ses comédies, les Romains étaient accoutumés aux satires qui n'étaient qu'une ébauche du poëme dramatique. Ce poëme était réglé; mais il tenait encore de la grossièreté de son origine, tant pour les plaisanteries dont il était assaisonné, que pour la composition, qui ne pouvait pas manquer d'avoir des formes désagréables, dans un siècle aussi peu poli. Plaute était obligé d'y conserver une partie de ces grosses plaisanteries qu'on trouve répandues dans ses ouvrages; et cela était d'autant plus supportable, qu'en le faisant, il ne s'éloignait point de l'idée de la vieille comédie qu'il avait entrepris d'imiter. Au surplus, il ne faut pas, à l'exemple d'Horace, condamner toutes les pointes et toutes les plaisanteries de Plaute. Il en a sans doute de fades et de grossières; mais il en a aussi un grand nombre qui sont fines, délicates et fort bien rendues. Ne pourrait-on pas faire à Molière le même reproche qu'à Plaute? pourtant les pièces de ce grand homme font et feront toujours l'honneur de notre théâtre et le plaisir de la

France. Ayant connu le fort de la vieille comédie et le faible de la nouvelle, il a plus suivi Aristophane et Plaute, que Térence. C'est lui qu'on peut appeler un autre Plaute et un demi-Menandre. Mais, s'il a pris leurs beautés, il n'a pas évité leurs défauts; et il est tombé dans ces jeux de mots et dans ces bouffonneries que Plutarque reproche à Aristophane, et qu'Horace ne pouvait souffrir dans Plaute.

Plaute et Térence sont les seuls poëtes comiques latins qui nous restent. Les caractères des comédies de ce dernier sont mieux marqués et mieux soutenus que ceux que nous offrent celles du premier; son style est plus doux et plus châtié, il a beaucoup plus d'art; mais Plaute a beaucoup plus d'esprit. Térence fait plus parler qu'agir, Plaute fait plus agir que parler: c'est en quoi ce dernier se rapproche plus du véritable caractère de la comédie, qui est beaucoup plus dans l'action que dans le discours. Les intrigues de Plaute sont toujours conformes à la qualité des acteurs, et ses incidens toujours variés ont encore le mérite de surprendre agréablement, au lieu que l'action languit souvent dans Térence. Celui-ci doit être admiré pour la pureté, la douceur et la justesse de son langage; celui-là pour la force de son comique.

PLAUTE, ou LA COMÉDIE LATINE, comédie en trois actes, en vers, par M. Lemercier, aux Français.

Un jeune homme, amoureux d'une esclave nommée Pulchérine, mise en vente par des corsaires, voudrait bien l'acheter; mais il n'a point d'argent. Dans son embarras, il s'adresse à son valet qui vient

à bout de persuader à Euclyon, vieil avare, que Pulchérine est sa nièce, et qu'il doit la racheter. Mais, après avoir réussi dans cette partie, la plus difficile de son entreprise, il se fourvoie dans l'autre, et confond l'esclave avec Délie que son maître aimait, et dont il ne veut plus. Le maître, furieux du quiproquo, ordonne à son valet, sous peine de la vie, de lui racheter l'esclave. Le valet, hors d'état de remplir cette condition, se décide à se pendre, pour empêcher que son maître ne le tue. Ici, comme dans La Fontaine, le mur auquel tient la corde, s'écroule, et il en tombe une cassette à double fond, renfermant à la fois de l'or et des manuscrits : l'un appartient à Euclyon, les autres à Plaute. Ce dernier, témoin du vol, et jaloux de ravoir ses écrits, avertit Euclyon, qui fait rendre gorge au valet. Quant à l'aventure des deux filles, dont la cassette n'est qu'un épisode, il se trouve à la fin que Pulchérine est vraiment la nièce d'Euclyon, et que Délie elle-même a eu la générosité de la racheter des corsaires.

Cette pièce, très-originale, est semée de traits d'esprit ; on y trouve quelques beaux vers, des pensées hardies, des intentions ingénieuses ; mais elle forme un tout monstrueux, qui n'est ni tragédie, ni comédie, ni drame. Pleine de beautés et de défauts, elle devait plaire aux uns et déplaire aux autres. C'est ce qui arriva. De ce conflit d'opinions est résulté un combat réel entre les partisans du bon goût et ceux de l'auteur. Mais, grâces à M. Talma, *la Comédie latine* obtint quelque succès.

PLUS DE PEUR QUE DE MAL, comédie,

mêlée de chants, par M. Faure, musique de M. le Brun, à Feydeau, 1797.

Un mari a des torts, s'éloigne, et revient après une longue absence. Avant de rentrer chez lui, il prend des informations sur le compte de sa femme. On lui fait soupçonner qu'elle ne se gêne pas dans ses moyens de vengeance. Mais l'explication qui termine la pièce lui prouve qu'il a eu *plus de peur que de mal.*

PLUTUS, comédie d'Aristophane.

Le but du poëte grec est de prouver que la fortune ne s'acquiert le plus souvent que par des crimes, et que cette aveugle Déesse fuit toujours les gens de bien. Il feint que, par le secours d'Esculape, Plutus recouvre la vue, et qu'on détrône Jupiter pour mettre à sa place le Dieu des richesses. Tel est le fond de cette comédie. La Pauvreté qui veut s'opposer au dessein qu'on a formé de rendre la vue à Plutus, la fin de la misère des bons, le renversement de la fortune des méchans, le grand-prêtre de Jupiter qui veut quitter le service de ce Dieu, pour le Dieu des richesses, Mercure qui cherche condition, une vieille qui vient se plaindre de l'infidélité de son galant, sont autant d'incidens qui naissent naturellement du sujet, et qui en sont comme les suites nécessaires.

Quant à l'unité de lieu, Aristophane la garde soigneusement, quoiqu'on ait voulu l'accuser de l'avoir négligée. Tout se passe devant la maison de Crémyle, qui est au fond du théâtre, un peu éloignée du temple d'Apollon, qu'on voit à côté.

Le tems qu'il donne à son action est un peu plus difficile à marquer; car, dans toute la comédie, il

n'existe rien qui nous apprenne à quelle heure la scène s'ouvre. Le poëte n'a eu soin que d'en marquer la fin. En adoptant l'opinion de Mad. Dacier, il paraîtrait que cette comédie fut jouée à deux reprises ; que les deux premiers actes furent donnés le soir, un peu avant le coucher du soleil, et les trois derniers, le matin. Passons à l'analyse.

Crémyle et Carion son valet ouvrent la scène avec Plutus, qu'ils ont rencontré en sortant du temple d'Apollon, où il était entré pour consulter l'oracle. Cet oracle est fort ingénieux, et l'explication qu'en donne le valet n'est pas moins naturelle. C'est le fondement de toute la pièce. Ce premier acte est rempli de railleries fines et piquantes contre l'avarice des Athéniens ; il n'est que d'une scène, parce que le tems nécessaire pour aller du temple d'Apollon à la maison de Crémyle ne permettait pas qu'on y fît entrer des incidens qui en retardassent la conclusion. L'intervalle de ce premier acte est rempli par Carion, qui va chercher les amis de son maître. Il les amène et commence le second acte avec eux. On pourrait s'étonner de voir des paysans plaisanter sur des sujets tirés d'Homère ou des pièces de théâtre ; mais si l'on considère que c'étaient des habitans de l'Attique, ceci n'aura plus rien d'inconvenant. Dans la scène qui suit on voit sortir Crémyle, qui vient recevoir ses confrères et les prie de garder Plutus ; dans le troisième, survient un de ses amis, pour s'informer s'il est vrai qu'il soit aussi riche qu'on l'assure. Bientôt paraît la Pauvreté, qui vient, comme nous l'avons déjà dit, pour empêcher qu'on ne fasse recouvrer la vue à Plutus. Toute cette scène est fort ingénieuse, pour faire voir

l'avantage qu'une honnête pauvreté a sur des richesses mal acquises. La scène cinquième n'est que la suite de celle-ci. Dès qu'elle est partie, Crémyle et son ami se préparent à conduire Plutus au temple d'Esculape; cette cinquième scène n'offre rien de particulier.

L'intervalle du second acte est rempli par le voyage au temple du Dieu médecin. Comme il était indispensable que Plutus y passât la nuit, il est vraisemblable que les spectateurs n'attendaient pas là son retour; ce qui donne lieu de croire que la pièce fut jouée à deux reprises, comme l'a pensé Mad. Dacier; car les Athéniens étaient trop bien instruits de ce qui se pratiquait en ces sortes d'occasions, pour qu'il fût possible au poëte d'abréger ce tems.

Carion, qui a pris le devant pour aller annoncer ces bonnes nouvelles à sa maîtresse, ouvre le troisième acte. Il rencontre d'abord une foule de paysans, et leur fait part du succès de l'entreprise. Il est inutile d'observer que ces paysans sont autres que ceux qu'on a déjà vus, puisque les premiers étaient allés avec Plutus pour lui servir de garde. Myrrine entend le bruit qu'on fait à sa porte; elle sort, et occupe cette seconde scène qui est fort amusante. Carion lui raconte tout ce qui s'est passé la nuit dans le temple, où il a vu le sacrificateur qui faisait la ronde autour de la table sacrée, et qui en enlevait tout ce qu'on avait coutume d'y consacrer avant le sacrifice, comme gâteaux, noix, figues et autres choses. Il est assez étonnant que les Athéniens souffrissent qu'Aristophane entreprît de les désabuser de leur superstition, en leur signalant dans ses vers les abus et les friponneries de leurs prêtres. Le caractère de Myrrine est fort bien choisi; c'est une

bonne femme entêtée de sa religion, et que rien ne peut désabuser. Plutus arrive sur le théâtre; ravi de revoir la lumière, il s'écrie : « Hélas, je suis confus de » voir avec quels hommes j'ai été sans le savoir! J'ai » fui tous ceux que j'aurais dû chercher, et j'ai cher- » ché ceux que j'aurais dû fuir. Malheureux que je » suis! mais je vais réparer tout le passé, et faire voir » désormais aux hommes, que ce n'est pas de mon bon » gré que je me suis donné aux méchans. » Les riches ne devaient pas être fort contens de cette réflexion; mais les pauvres devaient en être agréablement flattés. Il entre chez Crémyle où il trouve un repas et un sacrifice qu'on lui offre. Carion, incommodé par la fumée du sacrifice, fuit la maison de son maître et ouvre encore le quatrième acte. Nous disons, ouvre encore, parce que c'est lui qui a ouvert les trois précédens. Il serait dangereux d'imiter Aristophane en ce point. Il nous apprend les heureux changemens que la présence de Plutus vient d'opérer, la promesse que ce Dieu a faite dans la scène III du troisième acte, qu'il fuirait les méchans, et qu'il ne se donnerait qu'aux gens de bien, prépare les incidens qui terminent la pièce. On voit d'abord arriver un honnête homme, qui vient remercier Plutus de ce qu'il a fini sa misère. A celui-ci succède un délateur qui se plaint de ce que Plutus l'a ruiné. La vieille vient quereller Plutus de ce que son amant la quitte. Le jeune homme vient lui offrir des couronnes : les duretés que cet amant dégoûté adresse à la vieille produisent un assez bon effet. C'est ainsi que se terminent toujours ces sortes d'attachemens. Les offrandes que l'on fait à Plutus dans la maison de Crémyle, donnent

lieu à l'intervalle du quatrième acte. Au cinquième, Mercure, résolu de quitter le service des Dieux, parce qu'on ne leur fait plus de sacrifices, vient chercher une condition chez les hommes. Cette scène est pleine de finesse et d'esprit, ainsi que la suivante, où le prêtre de Jupiter fait assez bien sentir que ce n'est que l'intérêt qui dirige les hommes et qui les oblige à s'adresser aux Dieux. Enfin on se dispose à mettre Plutus à la place de Jupiter. Les préparatifs de cette cérémonie font sortir la vieille, à qui l'on fait porter les corbeilles comme à une jeune fille, en lui promettant que son amant ira la voir le soir même. Cette plaisanterie termine la pièce.

PLUTUS, comédie en trois actes, en vers, par le Grand, 1720.

Un vieux et pauvre laboureur prie les Dieux de lui envoyer des richesses. Ses vœux sont exaucés; il rencontre Plutus qui le comble de biens. Ce Dieu donne audience à divers personnages, et toutes ces scènes réunies, forment comme un traité de morale sur l'amour des richesses, les moyens qu'on emploie pour s'en procurer, l'usage qu'on en fait, les sentimens qu'elles inspirent, et la difficulté de conserver, dans le sein d'une opulence nouvellement acquise, la noblesse, la générosité, la grandeur d'ame et la modération, qui sont les fruits de la sagessse et de la médiocrité.

PLUTUS, RIVAL DE L'AMOUR, comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Mme Hus, avec un vaudeville, par de Caux de Cappeval, aux Italiens, 1756.

Jaloux de plaire aux Grâces, Plutus invite Mercure à le servir auprès d'elles ; celles-ci arrivent pour respirer le frais et cueillir des fleurs, parmi lesquelles elles aperçoivent un enfant beau comme l'Amour. C'est l'Amour lui-même, mais un peu déguisé, sans flèches et sans carquois, couché sur un lit de roses. Cette vue les frappe agréablement ; elles raisonnent sur le sort de cet enfant et sur l'éducation qu'il convient de lui donner ; cependant il se réveille, et cette scène, qu'il enflamme de ses feux, a le ton le plus passionné, par les craintes, les desirs et les empressemens d'un Amour trop séduisant pour que les Grâces lui résistent. Elles ne se sauvent de ce péril qu'en prenant la fuite. Mercure et l'Amour se rencontrent par hasard, et se disent leurs vérités : cette scène a peu d'effet. Mercure veut séduire les Grâces par les offres les plus brillantes ; il ne réussit pas. L'Amour se retrouve auprès des Grâces qu'il achève de vaincre en se prosternant à leurs pieds. Alors il se fait connaître. Vénus est inquiète du dieu Mars. La Folie arrive comme la folie, c'est-à-dire sans sujet et par caprice. Elle ne veut qu'égayer la scène, et réussit ; elle amuse les esprits par de petits riens, critique la sagesse, fait l'éloge du caprice, et raconte les anecdotes et les nouvelles du jour. Pendant ce tems on oublie la rivalité de Plutus et de l'Amour, et l'action demeure suspendue. Enfin ces deux rivaux se joignent dans la scène suivante, où l'Amour triomphe. Plutus, honteux et confus de sa défaite, se rabat sur les mortelles. Comme l'inquiétude de Vénus redouble ! Mercure, qui disparaît un instant, vient lui dire que Mars a combattu loin d'elle, et lui annonce le triomphe et le retour prochain du dieu des Ba-

tailles. On savoit alors quel était l'objet de cette allégorie. L'Amour vainqueur demeure auprès des Grâces. Le jour de la première représentation de cette pièce, Mlle Sylvia, pour disposer le public en faveur de l'auteur, lui adressa les vers suivans :

On vient souvent, Messieurs, pour vous séduire,
Par un long compliment mendier un succès;
Mais nous n'avons que deux mots à vous dire :
L'auteur est une femme, et vous êtes Français.

PODIUM; endroit du cirque ou de l'amphithéâtre, séparé et élevé de douze à quinze pieds, et bordé d'une balustrade. C'était là que l'empereur avoit son siége, et d'où il voyait le spectacle. Avant les empereurs, le même endroit étoit occupé par les consuls et les préteurs, environnés des licteurs : il y avait au-devant une grille qui en défendait l'accès aux bêtes féroces. Les empereurs étaient assis sur le podium; Néron avait coutume de s'y coucher. *Podium*, en latin, signifie balustrade ou appui.

POËME LYRIQUE, opéra. — Les Italiens ont appelé le poëme lyrique, ou le spectacle en musique, opéra; et ce mot a été adopté parmi nous. Tout art d'imitation est fondé sur un mensonge : ce mensonge est une espèce d'hypothèse établie et admise en vertu d'une convention tacite entre l'artiste et ses juges. Passez-moi ce premier mensonge, a dit l'artiste, et je vous mentirai avec tant de vérité, que vous y serez trompés malgré que vous en ayez. L'imitation de la nature par le chant a dû être une des premières qui se soit offerte à l'imagination. Tout être vivant est invité par le sentiment de son existence, à pousser, en de cer-

tains momens, des accens plus ou moins mélodieux, suivant la nature de ses organes. Comment, au milieu de tant de chanteurs, l'homme serait-il resté dans le silence ? La joie a vraisemblablement inspiré les premiers chants; on a chanté d'abord sans paroles; ensuite on a cherché à adapter au chant quelques paroles conformes au sentiment qu'il devait exprimer; le couplet et la chanson ont été ainsi la première musique. Mais l'homme de génie ne se borna pas long-tems à ces chansons, enfans de la simple nature; il conçut un projet plus noble et plus hardi, celui de faire du chant un instrument d'imitation. Il s'aperçut bientôt que nous élevons notre voix, et que nous mettons dans nos discours plus de force et de mélodie, à mesure que notre ame sort de son assiette. En étudiant les hommes dans différentes situations, il les entendit chanter réellement dans toutes les occasions importantes de la vie ; il vit encore que chaque passion, chaque affection de l'ame avait son accent, ses inflexions, sa mélodie et son chant propres. De cette découverte naquit la musique imitative et l'art du chant, qui devint une sorte de poésie, une langue, un art d'imitation, dont l'hypothèse fut d'exprimer, par la mélodie et à l'aide de l'harmonie, toute espèce de discours, d'accent, de passion, et d'imiter quelquefois jusqu'à des effets physiques. La réunion de cet art, aussi sublime que voisin de la nature, avec l'art dramatique, a donné naissance au spectacle de l'Opéra, l'un des plus nobles et le plus brillant d'entre les spectacles modernes. La musique est une langue. Imaginez un peuple d'inspirés et d'enthousiastes, dont la tête serait toujours exaltée, dont l'ame serait toujours dans l'ivresse et dans l'extase, qui,

avec nos passions et nos principes, nous serait cependant supérieur par la subtilité, la pureté et la délicatesse des sens, par la mobilité, la finesse et la perfection des organes; un tel peuple chanterait au lieu de parler : sa langue naturelle serait la musique. Le poëme lyrique ne représente pas des êtres d'une organisation différente de la nôtre, mais seulement d'une organisation plus parfaite. Ils s'expriment dans une langue qu'on ne saurait parler sans génie, mais qu'on ne saurait non plus entendre sans un goût délicat, sans des organes exquis et exercés. Ainsi, ceux qui ont appelé le chant le plus fabuleux de tous les langages, et qui se sont moqués d'un spectacle où les héros meurent en chantant, n'ont pas eu autant de raison qu'on le croit d'abord; mais comme ils n'aperçoivent dans la musique tout au plus qu'un bruit harmonieux et agréable, une suite d'accords et de cadences, ils doivent la regarder comme une langue qui leur est étrangère : ce n'est point à eux d'apprécier le talent du compositeur; il faut une oreille attique pour juger de l'éloquence de Démosthènes. La langue du musicien a sur celle du poëte l'avantage qu'une langue universelle a sur un idiome particulier : celui-ci ne parle que la langue de son siècle et de son pays; l'autre parle la langue de toutes les nations et de tous les siècles. Toute langue universelle est vague par sa nature : ainsi, en voulant embellir, par son art, la représentation théâtrale, le musicien a été obligé d'avoir recours au poëte; non-seulement il en a besoin pour l'invention et l'ordonnance du drame lyrique, mais il ne peut se passer d'interprète dans toutes les occasions où la précision du discours devient indispen-

sable, où la langue musicale entraînerait le spectateur dans l'incertitude. Le musicien n'a besoin d'aucun secours pour exprimer la douleur, le désespoir, le délire d'une femme menacée d'un grand malheur; mais le poëte nous dit: Cette femme éplorée que vous voyez, est une mère qui redoute quelque catastrophe funeste pour un fils unique; cette mère est Sara, qui, ne voyant pas revenir son fils du sacrifice, se rappelle le mystère avec lequel ce sacrifice a été préparé, et le soin avec lequel elle en a été écartée, se porte à questionner les compagnons de son fils, conçoit de l'effroi de leur embarras et de leur silence, et monte ainsi par degrés des soupçons à l'inquiétude, de l'inquiétude à la terreur, jusqu'à en perdre la raison : alors, dans le trouble dont elle est agitée, ou elle se croit entourée lorsqu'elle est seule, ou elle ne reconnaît plus ceux qui sont avec elle; tantôt elle les presse de parler, tantôt elle les conjure de se taire.

Deh, parlate : che forze tacendo,
Par pitié, parlez : peut-être qu'en vous taisant,
Men pietosi, più barbari siete.
Vous êtes moins compatissans que barbares.
Ah! v'intendo. Tacete, tacete;
Ah! je vous entends! Taisez-vous, taisez-vous;
Non mi dite chél figlio è morto.
Ne me dites point que mon fils est mort.

Après avoir ainsi nommé le sujet et créé la situation, après l'avoir préparée et fondée par ses discours, le poëte n'en fournit plus que les masses, qu'il abandonne au génie du compositeur; c'est à celui-ci à leur donner toute l'expression et à développer toute la finesse des détails dont elles sont susceptibles. Le drame en musique doit donc faire une impression bien autrement

profonde que la tragédie et la comédie ordinaire. Il serait inutile d'employer l'instrument le plus puissant, pour ne produire que des effets médiocres. Si la tragédie de Mérope m'attendrit, me touche, me fait verser des larmes, il faut que dans l'opéra, les angoisses, les mortelles alarmes de cette mère infortunée passent toutes dans mon ame; il faut que je sois effrayé de tous les fantômes dont elle est obsédée; que sa douleur et son délire me déchirent et m'arrachent le cœur. Le musicien qui m'en tiendrait quitte pour quelques larmes, pour un attendrissement passager, serait bien au-dessous de son art. Il en est de même de la comédie. Si la comédie de Térence et de Molière enchante, il faut que la comédie en musique me ravisse. L'une représente les hommes tels qu'ils sont; l'autre leur donne un grain de verve et de génie de plus : ils sont tout près de la folie. Pour sentir le mérite de la première, il ne faut que des oreilles et du bon sens; mais la comédie chantée paraît être faite pour l'élite des gens d'esprit et de goût. La musique donne aux ridicules et aux mœurs un caractère d'inégalité, une finesse d'expression, qui, pour être saisis, exigent un tact prompt et délicat, et des organes très exercés. Mais la passion a ses repos et ses intervalles, et l'art du théâtre veut qu'on suive en cela la marche de la nature. On ne peut pas, au spectacle, toujours rire aux éclats, ni toujours fondre en larmes. Oreste n'est pas toujours tourmenté par les Euménides; Andromaque, au milieu de ses alarmes, aperçoit quelques rayons d'espérance qui la calment : il n'y a qu'un pas de cette sécurité au moment affreux où elle verra périr son fils; mais ces deux momens sont différens; et le

dernier ne devient que plus tragique, par là tranquillité du précédent. Les personnages subalternes, quelqu'intérêt qu'ils prennent à l'action, ne peuvent avoir les accens passionnés de leurs héros : enfin la situation la plus pathétique ne devient touchante et terrible que par degrés ; il faut qu'elle soit préparée ; et son effet dépend, en grande partie, de ce qui l'a précédé et amené. Voilà donc deux momens bien distincts du drame lyrique ; le moment tranquille et le moment passionné : le premier soin du compositeur a dû consister à trouver deux genres de déclamation essentiellement différens, et propres, l'un à rendre le discours tranquille, l'autre à exprimer le langage des passions dans toute sa force, dans toute sa variété et dans tout son désordre. Cette dernière déclamation porte le nom de l'air ; la première a été appelée le récitatif. Celui-ci est une déclamation notée, soutenue et conduite par une simple basse, qui, se faisant entendre à chaque changement de modulation, empêche l'acteur de détonner. Lorsque les personnages raisonnent, délibèrent, s'entretiennent et dialoguent ensemble, ils ne peuvent que réciter. Rien ne serait plus faux que de les voir discuter en chantant, ou dialoguer par couplets, en sorte qu'un couplet devînt la réponse de l'autre. Le récitatif est le seul instrument propre à la scène et au dialogue ; il ne doit pas être chantant : il doit exprimer les véritables inflexions du discours par des intervalles un peu plus marqués et plus sensibles que la déclamation ordinaire ; du reste, il doit en conserver et la gravité, et la rapidité, et tous les autres caractères. Il ne doit pas être exécuté en mesure exacte ; il faut qu'il soit abandonné à l'intelligence et à la chaleur de

l'acteur, qui doit le hâter ou le ralentir, suivant l'esprit de son rôle et de son jeu. Un récitatif qui n'aurait pas tous ces caractères ne pourrait jamais être employé sur la scène avec succès. Le récitatif est beau pour le peuple, lorsque le poëte a fait une belle scène, et que l'acteur l'a bien jouée; il est beau pour l'homme de goût, lorsque le musicien a bien saisi, non-seulement le principal caractère de la déclamation, mais encore toutes les finesses qu'elle reçoit de l'âge et du sexe, des mœurs, de la condition et des intérêts de ceux qui parlent et agissent dans le drame. L'air et le chant commencent avec la passion; dès qu'elle se montre, le musicien doit s'en emparer avec toutes les ressources de son art. Arbace explique à Mandane les motifs qui l'obligent de quitter la capitale avant le retour de l'aurore, de s'éloigner de ce qu'il a de plus cher au monde. Cette tendre princesse combat les raisons de son amant; mais, lorsqu'elle en a reconnu la solidité, elle consent à son éloignement, non sans un extrême regret: voilà le sujet de la scène et du récitatif. Mais elle ne quittera pas son amant sans lui parler de toutes les peines de l'absence, sans lui recommander les intérêts de l'amour le plus tendre: c'est le moment de la passion et du chant.

> Conserve-toi fidèle :
> Songe que je reste, et que je peine;
> Et quelquefois du moins
> Ressouviens-toi de moi.

Il eût été faux de chanter durant l'entretien de la scène; il n'y a point d'air propre à peser les raisons de la nécessité d'un départ; mais, quelque simple et touchant que soit l'adieu de Mandane, quelque tendresse qu'une habile actrice mît dans la manière de

déclamer ces quatre vers, ils ne seraient que froids et insipides, si l'on se bornait à les réciter : c'est qu'il est évident qu'une amante pénétrée, qui se trouve dans la situation de Mandane, répétera à son amant, au moment de la séparation, de vingt manières passionnées et différentes, les mots cités plus haut. Elle les dira, tantôt avec un attendrissement extrême, tantôt avec résignation et courage, tantôt avec l'espérance d'un meilleur sort, tantôt dans la confiance d'un heureux retour. Elle ne pourra recommander à son amant de songer quelquefois à sa solitude et à ses peines, sans être frappée elle-même de la situation où elle va se trouver dans un moment; ainsi les accens prendront le caractère de la plainte la plus touchante, à laquelle Mandane fera peut-être succéder un effort subit de fermeté, de peur de rendre à Arbace ce moment aussi douloureux qu'il l'est pour elle. Cet effort ne sera peut-être suivi que de plus de faiblesse, et une plainte d'abord peu violente finira par des sanglots et des larmes. En un mot, tout ce que la passion la plus douce et la plus tendre pourra inspirer dans cette position à une ame sensible, composera les élémens de l'air de Mandane ; mais quelle plume serait assez éloquente pour donner une idée de tout ce que contient un air ? Quel critique serait assez hardi pour assigner les bornes du génie ? Le *duo* ou le *duetto* est donc un air dialogué, chanté par deux personnes animées de la même passion ou de passions opposées. Au moment le plus pathétique de l'air, leurs accens peuvent se confondre ; cela est dans la nature : une exclamation, une plainte peut les réunir ; mais le reste de l'air doit être en dialogue. Il serait également faux de faire alter-

nativement parler et chanter les personnages du drame lyrique. Non-seulement le passage du discours au chant, et le retour du chant au discours, auraient quelque chose de désagréable et de brusque, mais ce serait un mélange monstrueux de vérite et de fausseté. Dans nulle imitation, le mensonge de l'hypothèse ne doit disparaître un instant; c'est la convention sur laquelle l'illusion est fondée. Si vous laissez prendre une fois à vos personnages le ton de la déclamation ordinaire, vous en faites des gens comme nous; et l'on ne voit plus de raison pour les faire chanter, sans blesser le bon sens. Cette économie intérieure du spectacle en musique, fondée d'un côté sur la vérité de l'imitation, et de l'autre sur la nature de nos organes, doit servir de poétique élémentaire au poëte lyrique. Il faut, à la vérité, qu'il se soumette en tout au musicien : il ne peut prétendre qu'au second rôle; mais il lui reste d'assez beaux moyens pour partager la gloire de son compagnon. Le choix et la disposition du sujet, l'ordonnance et la marche de tout le drame, sont l'ouvrage du poëte. Le sujet doit être rempli d'intérêt, et disposé de la manière la plus simple et la plus intéressante. Tout y doit être en action et viser aux grands effets. Jamais le poëte ne doit craindre de donner à son musicien une tâche trop forte. Comme la rapidité est un caractère inséparable de la musique, et une des principales causes de ses prodigieux effets, la marche du poëme lyrique doit être toujours rapide. Les discours longs et oisifs ne seraient nulle part plus déplacés. Il doit se hâter vers son dénouement en se développant de ses propres forces, sans embarras et sans intermittence. Cette simplicité et cette rapidité, néces-

saires à la marche et au développement du poëme lyrique, sont aussi indispensables au style du poëte. Rien ne serait plus opposé au langage musical que ces longues tirades de nos pièces modernes, et cette abondance de paroles que l'usage et la nécessité de la rime ont introduites sur nos théâtres. Le sentiment et la passion sont précis dans le choix des termes. Ils emploient toujours l'expression propre, comme la plus énergique. Dans les instans passionnés, ils la répéteraient vingt fois, plutôt que de chercher à la varier par de froides périphrases. Le style lyrique doit donc être énergique, naturel et facile, il doit avoir de la grâce; mais il abhorre l'élégance étudiée. Tout ce qui sentirait la peine, la facture ou la recherche; une épigramme, un trait d'esprit, d'ingénieux madrigaux, des sentimens alambiqués, des tournures compassées, feraient le supplice et le désespoir du compositeur: car, quel chant, quelle expression donner à cela? Il y a même cette différence essentielle entre le poëte lyrique et le poëte tragique, qu'à mesure que celui-ci devient éloquent et verbeux, l'autre doit devenir précis et avare de paroles, parce que l'éloquence des momens passionnés appartient toute entière au musicien. Rien ne serait moins susceptible de chant que toute cette sublime et harmonieuse éloquence par laquelle la Clytemnestre de Racine cherche à soustraire sa fille au couteau fatal. Le poëte lyrique, en plaçant une mère dans une situation pareille, ne pourra lui faire dire que quatre vers;

Rends mon fils.....
Ah! mon cœur se fend:
Je ne suis plus mère, ô ciel!
Je n'ai plus de fils.

Mais, avec ces quatre petits vers, la musique fera en un instant plus d'effet que le divin Racine n'en pourra jamais produire avec toute la magie de la poésie.

POËTE ANONYME (le), comédie en deux actes, en vers, 1785.

Mondor veut donner pour époux à Rosalie, sa nièce, un certain Dorante, qui a la réputation de faire des vers, et d'en insérer chaque mois dans le Mercure. Ces petits ouvrages sont réellement de Damis, qui est aimé de Rosalie ; mais il cache avec soin qu'il en est l'auteur, pour ne pas déplaire à cette jeune personne qui a montré de l'aversion pour la poésie et pour les poëtes, de peur d'épouser Dorante, quoique dans le fait elle n'en ait aucune. Sa soubrette emploie un double stratagème pour la servir. Elle détermine Damis à déclarer qu'il est l'auteur des vers que Dorante dit avoir faits, et lui persuade qu'il pourra obtenir par cet aveu la main de sa maîtresse. D'un autre côté, elle engage Dorante à convenir que la pièce insérée au Mercure n'est pas de lui, pour faire sa cour à Rosalie, qu'il croit ne pas aimer les vers. Le faux bel-esprit est pris dans ce piége ; et son rival, après avoir prouvé qu'il a réellement composé la pièce en question, obtient le consentement de l'oncle pour épouser la nièce.

POËTE BASQUE (le), comédie en un acte, en vers, par Raimond Poisson, 1668.

La petite pièce de la *Mégère amoureuse* est encadrée dans cette comédie. Ces deux pièces ainsi réunies forment un ensemble, où, sous l'air d'un ridicule emprunté,

Poisson joue à la fois les auteurs, les acteurs, les pièces et les spectateurs. Le rôle de ce poëte basque est la copie de cent originaux. Ce personnage s'annonce aux comédiens avec cette suffisance et ces prétentions qu'on retrouve encore chez nos auteurs modernes; il ne leur offre que treize pièces de théâtre, prêtes à être représentées; il ne voit qu'avec admiration la carrière brillante dans laquelle il est prêt à disparaître; mais tout ce grand étalage se borne à une espèce de farce burlesque intitulée la *Mégère amoureuse;* pièce en trois actes, que les comédiens jugent à propos d'interrompre, tant ils la trouvent détestable. Ce qui n'est ici qu'un jeu ne se réalise que trop souvent au théâtre.

POËTE SUPPOSÉ (le), ou LES PRÉPARATIFS DE LA FÊTE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes et de vaudevilles, par Laujon, musique de M. Champein, aux Italiens, 1782.

Babet et Perrin sont amans. Les parens du jeune homme désaprouvent cet amour, parce qu'ils veulent donner pour femme à leur fils une certaine Georgette qui leur convient mieux. Dans le même temps la dame du lieu donne un fils à son époux. Pour célébrer cet heureux évènement, Perrin compose une fête dont il prie le bailli de se donner pour auteur. Celui-ci l'accepte d'autant plus volontiers qu'il est le rival de Perrin, et que, profitant de ses droits prétendus d'auteur, il prend dans le divertissement le rôle de l'amant qui doit épouser Babet. La pièce se répète, et le seigneur, qu'on a instruit de tout, déclare que la main de Babet doit appartenir à celui qui a composé la fête. Perrin se fait alors connaître, et le bailli, perdant tout à la fois

sa gloire et ses espérances, est témoin du bonheur des amans.

Cette comédie eut beaucoup de succès. Les tableaux en sont agréables; le ton en est doux et frais; le dialogue a infiniment de vérité, de simplicité et de grâces.

La musique est facile et agréable.

POÉTIQUE. — L'art poétique peut être défini un recueil de préceptes pour imiter la nature d'une manière qui plaise à ceux pour qui l'on fait cette imitation. Or, pour plaire dans les ouvrages d'imitation, il faut, 1°. faire un certain choix des objets qu'on veut imiter; 2°. les imiter parfaitement; 3°. donner à l'expression par laquelle on fait l'imitation, toute la perfection qu'elle peut recevoir. Cette expression se fait par les mots dans la poésie; donc les mots doivent y avoir toute la perfection possible. C'est à ces trois objets que se rapportent toutes les règles de l'art poétique d'Horace. De ces trois points, les deux premiers sont communs à tous les arts imitateurs; par conséquent tout ce qu'Horace en dira peut convenir exactement à la musique, à la danse, à la peinture; et même, comme l'éloquence et l'architecture empruntent quelque chose des beaux-arts, il peut aussi leur convenir jusqu'à un certain degré. Quant à ce troisième article, si l'on considère les règles détaillées, elles conviennent à la poésie seule, de même que les règles du coloris ne conviennent qu'à la peinture; celles de l'intonation à la musique; celles du geste à la danse. Cependant les règles générales, les principes fondamentaux de l'expression sont encore les mêmes. Il faut que tous les

arts, quelque moyen qu'ils emploient pour l'exprimer, l'expriment avec justesse, clarté, facilité et décence. Ainsi, les préceptes généraux de l'élocution poétique sont les mêmes pour la musique, pour la peinture et pour la danse. Il n'y a de différence que dans ce qui tient essentiellement aux mots, aux tons, aux gestes, aux couleurs. Voilà quelle est l'étendue de l'art poétique, et surtout de celui d'Horace, parce que l'auteur s'élève souvent jusqu'aux principes, pour donner à ses lecteurs une lumière plus vive et plus sûre, et leur montrer plus de choses à la fois, s'ils ont assez d'esprit pour les bien comprendre. Les poétiques les plus célèbres que nous ayons sont celles d'Aristote, d'Horace, de Vidas, de Boileau, de Voltaire et de Marmontel. On trouve encore d'excellens traités sur tous les différens genres de poésie, soit chez les anciens, soit chez les modernes.

POINSINET DE SIVRY (Louis), auteur dramatique, né à Versailles en 1732, mort à Paris en 1803.

Poinsinet fit ses études à l'Université, où il se distingua par son amour pour les langues anciennes et pour la poésie. Sorti du collége, il publia plusieurs pièces fugitives, qui lui firent beaucoup d'honneur à la cour, où sa famille jouissait d'une assez grande considération. Le roi de Pologne ayant témoigné le desir de le voir, il partit pour Nancy, y fut accueilli, fêté et reçu membre de l'académie. La mort de son protecteur et celle de son père le réduisirent bientôt à la nécessité d'employer ses talens pour se procurer des moyens d'existence. Il aurait pu solliciter la survivance de la

place qu'avait occupée son père; mais, comme cet emploi ne s'accordait point avec son goût pour les lettres, il préféra se mettre aux gages d'un libraire, et traduisit, tant en vers qu'en prose, le théâtre d'Aristophane. Sans blâmer entièrement cette traduction, on peut dire qu'il travailla plus pour son besoin que pour sa gloire. C'est dans les mêmes vues qu'il entreprit et qu'il exécuta la traduction de Pline le naturaliste. Pour se délasser d'un travail aussi long qu'ennuyeux, il traduisit en vers Anacréon, le plus aimable des lyriques de l'antiquité. Nous ne dirons pas qu'il a égalé son modèle : quelle est la traduction qui mérite cet éloge? mais nous osons assurer qu'il s'en rapproche quelquefois. C'en est assez pour prouver qu'il avait et de l'esprit, et des connaissances, et du goût. De son tems, comme aujourd'hui, la carrière du théâtre était aussi honorable que lucrative ; elle flatta son ambition, et il y débuta en 1759 par sa tragédie de *Briséis*, pièce dans le genre admiratif, où il a mis Homère à contribution. Cette pièce eut un grand succès, et lui valut une réputation qui l'enivra et dont il ne sut pas profiter. Il donna en 1762 la tragédie d'*Ajax*. Celle-ci fut impitoyablement sifflée. Pour se venger du public, ou de ce qu'il appelait la cabale, Poinsinet publia une brochure intitulée : l'*Appel au petit Nombre*, ou *le Procès de la Multitude ;* avec cette épigraphe : *Ajax, ayant été mal jugé, entra en fureur, et prit un fouet pour châtier ses juges.* Cet écrit, où il sort des bornes de la modération, lui fit beaucoup d'ennemis, et l'on peut dire qu'il se porta un coup dont il ne put jamais se relever. S'il n'eût attaqué que le public, le mal n'eût pas été sans remède; mais il eut la sottise d'insulter les comédiens qui ne par-

donnent jamais. Sa tragédie de la *Mort de Caton* fut refusée par suite de son insolence. On a encore de lui une comédie en un acte, en prose, intitulée *Pygmalion*, qui fut représentée aux Français en 1760. Pour se consoler des refus de Melpomène, Poinsinet brigua les faveurs de Bacchus, et devint l'un de ses plus fidèles adorateurs. Il avait une si grande aversion pour l'eau qu'il ne pouvait la voir sans frémir d'horreur; c'était au point qu'il ne se lavait jamais les mains qu'avec une serviette mouillée. Il était devenu tellement superstitieux, qu'il refusait les cartes que les empiriques font distribuer au public, de peur, disait-il, qu'ils n'y attachassent quelques talismans, capables de donner la maladie dont ils prétendent nous guérir. Quoi qu'il en soit, Poinsinet avait de grands talens et des connaissances rares aujourd'hui. Il est permis de croire que, si la fortune lui eût été plus favorable, il aurait pu s'élever au rang de nos premiers tragiques; mais, tourmenté par le besoin, pressé de travailler, il ne put jamais attendre les inspirations de son génie, ni prendre le tems de revoir ses ouvrages.

POINSINET (Antoine-Alexandre-Henri), auteur dramatique, né à Fontainebleau en 1735, mort en 1769.

Ce Poinsinet est beaucoup plus fameux, par les mystifications dont il fut l'objet, que par ses ouvrages; car, si l'on en excepte le *Cercle*, jolie comédie en un acte, où il a peint les travers et les ridicules du grand monde, ses autres pièces sont dignes de l'oubli où elles sont ensevelies. Sa crédulité était telle qu'on put aisément lui persuader que le roi, ayant entendu vanter son

mérite, avait créé pour lui une charge d'écran ; mais qu'il fallait, pour l'exercer, qu'il s'habituât à supporter la chaleur d'un feu très-ardent. Poinsinet ne se le fait point répéter, et le voilà qui se place devant la cheminée où il reste jusqu'à ce qu'il ait les jambes et les cuisses couvertes d'ampoules douloureuses.

« Félicitez-moi, disait-il un jour à ses amis, enfin » l'on va jouer ma pièce ; j'ai la parole des comédiens, » et demain j'ai rendez-vous à leur assemblée à onze » heures précises. » L'un de ces messieurs, qui avait intérêt de le devancer, lui offrit à souper. Dans la joie que lui inspirent les magnifiques espérances qu'il fonde sur sa comédie, il accepte. Alors on le conduit dans un endroit fort éloigné, où il trouve une table bien servie. Vers la fin du souper, on tourne la conversation sur les accidens auxquels on est exposé la nuit dans Paris ; on raconte des histoires effrayantes d'assassinats et de vols ; on parle d'une aventure tragique qui a eu lieu dans le quartier, etc. Poinsinet, dont l'imagination s'enflamme aisément, témoigne ses craintes ; on lui offre un lit qu'il s'empresse d'accepter ; c'était là qu'on l'attendait. A peine est-il endormi qu'on s'empare de ses culottes et qu'on en coupe toutes les coutures. Comme il avait donné la veille ample carrière à son appétit, il ne s'éveille qu'à dix heures. « Comment, Messieurs, s'écrie-t-il, en s'élançant hors » du lit, il me paraît que je n'avais qu'à compter sur » vous. » Il s'approche d'une pendule, et voit en frémissant que dix heures vont sonner. « Eh ! vite un » perruquier, je n'ai pas un instant à perdre. » Celui-ci arrive ; et, comme il faisait assez chaud, il reste en chemise tout le tems qu'on met à l'accommoder. Il vole

à sa culotte, et voulant y passer une jambe, elle se sépare en deux. C'était la perfidie la plus propre à faire perdre à ce poëte infortuné le peu de raison qui lui restait. « Morbleu! Messieurs, le tour est abominable ; » je ne vous le pardonnerai de ma vie. Il s'agit de ma » pièce, de ma gloire, de l'affaire la plus essentielle » pour moi ; et c'est ainsi que vous me traitez ! Mais » vous en aurez le démenti ; je me rendrai mort ou vif » à l'assemblée. » Après cette sortie, il court à la cuisinière, et la supplie à genoux, de vouloir bien reprendre, à longs points, les quatre fatales coutures de sa culotte. La cuisinière entreprend l'ouvrage, mais qu'elle est lente! Il va, vient de la cuisine à la pendule, de la pendule à la cuisine, et chaque fois renouvelle ses imprécations. Onze heures sonnent. La culotte arrive. Poinsinet ne peut y passer la jambe ; il expédie un second courrier chez lui avec un billet ; il est intercepté. Enfin le pauvre Poinsinet n'a plus d'autre parti à prendre que d'assujettir les basques de son habit avec des épingles, et de s'en retourner chez lui, ce qu'il fait. Sa pièce ne fut point jouée à son rang ; elle tomba six mois après cette aventure.

Poinsinet mourut, dit-on, dans un voyage qu'il fit en Espagne en 1769, et se noya dans le Guadalquivir. D'autres prétendent que ce fut en allant en Italie.

POINSINET, ou QUE LES GENS D'ESPRIT SONT BÊTES! comédie-vaudeville, en un acte, en prose, par M. Deschamps, au Vaudeville, 1793.

Réfugié à la campagne, à cause d'une mystification qu'on lui a faite à la ville, le malheureux Poinsinet trouve encore des mystificateurs dans sa retraite. Le

neveu de Mad. d'Ermance, sa voisine, et caché chez elle, déguisé en femme, pour éviter les poursuites de la justice, à cause d'un duel dont il est resté vainqueur, est du nombre de ces derniers. Il peut d'autant plus facilement se moquer de Poinsinet, que ce pauvre diable est devenu amoureux de cet officier de dragons, connu dans le village sous le nom de Mlle Adèle. Pendant que l'homme de lettres file le parfait amour, Versac son ami, qui ne connaît d'autre plaisir que le persiflage, veut aussi le mystifier, et c'est pour cela qu'il lui inspire la plus vive crainte, en lui assurant que le bailli du village, avec lequel il est d'intelligence, a des ordres pour s'assurer de sa personne, à cause d'une lettre qu'il a écrite à l'impératrice de Russie, pour la remercier de ce qu'elle a daigné le faire recevoir de l'académie de Pétersbourg.

Poinsinet veut en venir à des explications avec le bailli; celui-ci prétend que le ministre a trouvé Poinsinet suspect, parce que sa lettre ayant été interceptée, n'a été comprise de personne. L'auteur proteste qu'elle ne contient que les expressions de la plus vive reconnaissance, et que ceux qui se sont mêlés de la traduire sont des ignorans. Pour le prouver, il montre une copie de cette lettre; le magister la prend, reconnaît le jargon de Quimpercorentin, et déclare que cette lettre est écrite en bas-breton.

Poinsinet est désolé d'avoir perdu quatre mois à l'étude de cette langue, tandis qu'il croyait apprendre le russe; mais l'amour lui fera oublier ce désagrément, et la charmante Adèle le consolera bientôt, en lui donnant sa main. Alors Dorval-Adèle paraît en habit militaire, et conseille au poëte de ne pas épouser un

capitaine de dragons, quand il voudra se marier. Heureusement, pour mettre fin à tant de mystifications, Mad. d'Ermance arrive de Paris, et apprend à Poinsinet que sa comédie du *Cercle* vient d'obtenir le plus grand succès.

On trouve dans ce petit ouvrage des détails agréables et des couplets bien tournés.

POIRIER (le), opéra comique en un acte, par Vadé, à la Foire Saint-Laurent, 1752.

Lubin, riche fermier, est entré, sous le nom de Pierrot, au service de M. Thomas, afin de pouvoir être à portée de déclarer son amour à Claudine, pupille de ce vieillard; mais ce vieux tuteur qui a des prétentions sur Claudine, l'obsède sans cesse, et ne lui a pas encore permis de se découvrir; il est reconnu par Blaise, pêcheur, qui apporte du poisson pour la noce du vieux Thomas avec sa pupille. Blaise conseille à Pierrot d'enlever Claudine, et de la conduire chez M. Bonsecours, seigneur de son village, qui, se trouvant en procès avec M. Thomas, ne manquera pas de le protéger. Lucette, sœur de Claudine, est une petite espiègle qui se plaît à désoler les deux amans. Sa malignité produit une scène très-vive et très-agréable. Cependant le même Thomas arrive. Claudine, affligée par la crainte d'être séparée de Pierrot, lui avoue son penchant; il la rassure, et lui dit de feindre seulement de desirer dans un instant du fruit d'un poirier qui se trouve près d'eux. Pierrot va chercher une échelle qu'il rapporte, et monte sur l'arbre. Lorsqu'il y est monté, il feint de voir Thomas caressant Claudine. Celui-ci, après s'être bien fait répéter cette vision, à laquelle

il ne peut croire, pense enfin que c'est l'effet de quelque enchantement. Il y monte à son tour pour s'en éclaircir. Il a bientôt lieu d'être convaincu de ce que lui a dit Pierrot, parce que celui-ci exécute avec Claudine, ce qu'il a feint de la part de Thomas, qui redescend enchanté de cette découverte, dans l'espérance de tirer beaucoup d'argent de son arbre. Il en est si content, qu'il y remonte encore; mais, pour cette fois, Claudine, que Pierrot a enfin persuadée, se décide à suivre son amant qui se sauve avec elle, après avoir tiré l'échelle. Thomas s'applaudit de plus en plus; mais la petite Lucette vient lui découvrir tout ce qui se passe, et se moque de lui. Blaise achève de le désespérer par ses plaisanteries. Claudine et Pierrot reviennent bientôt, conduits par M. Bonsecours, qui menace de ruiner M. Thomas, s'il ne consent au mariage de sa pupille avec Pierrot. Il accorde à la crainte ce qu'il refusait à la raison; et les deux amans sont unis.

POISSON (Raymond), acteur du Théâtre Français et auteur dramatique, né à Paris.

Ce chef d'une famille si féconde en grands acteurs, était fils d'un mathématicien savant, mais peu riche, ce qui n'offre rien que de très-ordinaire. Il quitta d'abord l'état de la chirurgie, pour s'attacher au duc de Créqui; mais il ne tarda pas à quitter ce duc lui-même pour le théâtre où il paraît être entré de 1650 à 1653. Il y a déployé un talent supérieur dans les rôles comiques, et particulièrement dans celui de Crispin, dont il est l'inventeur. Il est auteur de plusieurs pièces, faibles d'invention à la vérité, mais dessinées avec

intelligence, et écrites avec autant de naturel que de simplicité; en voici les titres : *Lubin*, ou *le Sot vengé; le Baron de la Crasse; le Fou de qualité; l'Après-Souper des Auberges; les Faux Moscovites; le Poëte Basque; les Femmes coquettes; la Hollande malade;* et *les Fous divertissans.* Toutes ces comédies sont en un acte, et parurent successivement depuis 1664 jusqu'en 1680. On lui attribue en outre, *l'Académie burlesque*, et *le Cocu battu et content.*

POISSON (Mad. Victoire Guerin, femme de Raymond), actrice de l'hôtel de Bourgogne, y remplissait les rôles de confidente, et ceux de seconde amoureuse.

POISSON (PAUL), acteur du Théâtre Français, né à Paris en 1658, mort à Saint-Germain-en-Laye en 1735.

Paul Poisson débuta dans l'emploi de son père en 1686, et comme lui, obtint des succès aussi éclatans que durables. Il resta pendant trente-quatre ans au théâtre, d'où il se retira en 1724.

POISSON (Mad. Marie-Angélique Gassand-du-Croissy), femme de Paul, actrice du théâtre de Guénégaud, née en 1658, morte en 1756, à l'âge de quatre-vingt-dix-huit ans.

On ne sait rien de positif sur le talent de cette actrice; mais ce qui paraît certain, et ce qui ne prouve pas qu'elle en eût beaucoup, c'est que le parterre ne voulut point l'admettre à la place de Mlle Debrie.

POISSON (Philippe), acteur du Théâtre Français et auteur dramatique, né en 1682, mort à Saint-Germain-en-Laye en 1743.

Philippe Poisson débuta sur la scène française en 1700, mais n'y fut admis qu'en 1704, pour les seconds rôles dans les deux genres. En 1711, époque de la retraite de Paul Poisson, il s'éloigna lui-même du théâtre, et y reparut quatre ans après ainsi que son père, à la faveur duquel il fut accueilli. En 1722, il sollicita son congé définitif, et l'obtint avec la pension de mille livres.

Comme auteur, Philippe Poisson joignait au naturel que son aïeul mettait dans ses comédies, plus d'exactitude dans la conduite et plus de décence et de pureté dans l'expression. Il dialogue et versifie avec facilité, entend l'art des contrastes, et sait égayer les sujets qu'il traite; en un mot, il figure avec honneur dans la classe de ces écrivains qui, sans avoir atteint au sublime de l'art, l'ont enrichi de productions utiles et agréables.

Ses comédies, réunies en deux vol. in-12, sont au nombre de sept: *le Procureur arbitre*, *la Boîte de Pandore*; *Alcibiade*, *l'Impromptu de campagne*; *le Réveil d'Epiménide*, *le Mariage par lettre de change*, et *les Ruses d'amour*. Il a composé en outre une comédie intitulée, *l'Actrice nouvelle*, et deux autres petites pièces; *l'Amour secret* et *l'Amour musicien*.

POISSON (François-Arnould), acteur du Théâtre Français, né en 1696, mort en 1743.

Son père, qui ne lui croyait aucune disposition pour le théâtre, en fit un officier d'infanterie; mais bientôt

ennuyé du service, et entraîné par le goût dominant de sa famille, François-Arnould Poisson quitta son régiment et s'engagea dans une troupe de comédiens de province. Après s'être exercé quelque tems dans les rôles de son père et de son frère, il vint incognito à Paris en 1722, et sollicita un ordre de début. Craignant que son fils ne déshonorât, par son peu de talent un nom si célèbre au théâtre, le père, qui fut instruit de ses démarches, pria le duc d'Aumont de le refuser. Quel parti prendre ? Poisson ne se rebute point ; il va trouver un ami de son père, et le prie de solliciter pour lui la grâce d'être entendu. Le père ne put se refuser à cette proposition, et fit choix du rôle de Sosie dans l'*Amphytrion* de Molière. Il fut si content de la manière dont il le rendit, qu'il sollicita lui-même le début et la réception de cet acteur, digne de son père et de son aïeul.

POISSON (Mad. N.) femme de François-Arnould, débuta aux Français en 1730, par le rôle d'Hermione, dans l'*Andromaque* de Racine, fut admise à l'essai en 1731, et fut congédiée ou se congédia elle-même en 1736. Elle reparut quatre ans après, en 1740, et fut admise. Enfin elle quitta le théâtre en 1741, avec la pension de 1000 liv.

POLICHINELLE. — C'est le nom d'un personnage de l'ancienne Comédie Italienne. Le Polichinelle est tiré des anciens mimes latins : les Napolitains en ont deux, l'un fourbe, et l'autre stupide. Ce sont eux qui font les rôles du Scapin et de l'Arlequin, quoiqu'ils portent le même masque et le même habit. L'anec-

dote suivante renferme l'histoire tragi-comique d'un Polichinelle célèbre.

Geulette avait une maison de campagne à Choisy-le-Roi, où il s'amusait avec une société de gens de son état, à jouer des comédies, surtout des farces, des parades et des pièces de marionnettes : cet homme avoit un talent supérieur pour faire le Polichinelle. Quoique les plaisirs de cette société fussent très-innocens, il s'y lâchait parfois des plaisanteries assez fortes. Le curé de Choisy s'avisa d'y trouver à redire; il en dit même quelques mots à son prône, ce qui n'eut d'autre effet que d'empêcher Geulette et sa compagnie d'assister à la grand'messe; mais il ne fut pas long-tems sans être obligé d'avoir recours à son pasteur. L'on sait, ou l'on ne sait pas, que, pour bien faire le Polichinelle, il faut mettre dans sa bouche un petit instrument que l'on appelle *pratique*, qui fait paraître la voix enrouée. Geulette, quoique très-accoutumé à s'en servir, eut le malheur d'avaler cet instrument, qui s'arrêta dans son gosier et pensa l'étrangler. Il appelle à son secours : d'abord on croit qu'il plaisante; mais le voyant devenir cramoisi, on comprend qu'il ne badinait point. Le chirurgien du village, consulté, trouve le cas si grave, qu'il conseille les secours spirituels. On va chercher le curé, il arrive, et voit le mourant entouré de ses amis Gilles, Cassandre et de Mad. Gigogne, tous en pleurs. Le pauvre Polichinelle veut témoigner à son curé les bonnes dispositions dans lesquelles il va expirer : mais, comme la pratique l'oblige à s'énoncer d'une façon tout-à-fait comique, loin d'édifier, il scandalise, au point que le curé se met en fureur. *On ne se moque point ainsi d'un homme de mon carac-*

tère, dit-il. Il s'en fallut peu que Geulette ne fût forcé de se faire enterrer, pour prouver à l'irascible pasteur qu'il était de bonne foi. Enfin tout s'éclaircit; le curé revint de son erreur, et Geulette de sa maladie; mais il cessa de faire usage de la pratique.

POLICRATE, comédie héroïque, en cinq actes, en vers, par Boyer, 1670.

Policrate, qu'on représente à l'âge de vingt ans, élevé sur le trône de Samos, par son bonheur et les soins de Doronte, croit, on ne sait pourquoi, qu'il ne lui convient pas d'épouser Elise, fille de son protecteur, qu'il aime et dont il est aimé. Policrate est roi; mais il peut se souvenir que, n'étant pas né sur le trône, et ayant été sujet ainsi que Doronte, à qui il est redevable d'une partie de sa grandeur, aucun scrupule ne doit s'opposer à une alliance que l'amour qu'il ressent pour la fille, et la reconnaissance qu'il doit au père semblent même exiger de lui. C'est cependant un entêtement aussi ridicule qui forme le nœud de la pièce. D'ailleurs, Policrate se persuade encore, sans qu'on en sache la raison, qu'Elise n'aime en lui que la seule grandeur; et il croit qu'Olympie, princesse de Thrace, lui convient mieux. La facilité avec laquelle elle reçoit son hommage sert à l'en dégoûter. Il ne sait plus ce qu'il veut, tant de bonheur l'ennuie; il croit s'y soustraire en laissant l'Etat maître de se choisir une reine. La princesse de Thrace obtient cette préférence par les brigues de Doronte, qui conserve, jusqu'à la dernière scène, son caractère désintéressé, au préjudice de sa fille. C'est en cette occasion que Policrate gémit et se désespère; il est tenté de se dédire, lorsqu'on

apprend que le tyran, usurpateur des Etats d'Olympie, est mort subitement. Cette heureuse nouvelle tranche toutes les difficultés. Olympie, qui n'avait consenti à l'hymen de Policrate, que pour porter une couronne, y renonce aisément, et consent à partager celle qui lui appartient, avec Tiridate, frère de Policrate, qui soupire depuis long-tems sans espérance, et à qui elle a obligation de la liberté; mais Policrate est obligé de se servir de l'autorité souveraine pour obtenir le consentement de Doronte à son mariage avec Elise.

POLIDORE, tragédie, par l'abbé Pellegrin, 1703. Priam eut un fils d'Hécube, appelé Polidore, qu'il envoya auprès de sa fille Ilione, mariée à Polymnestor, roi de Thrace. Ilione le fit passer pour son fils, et donna le nom de Polidore à un fils nommé Deïphile, qu'elle avait eu de Polymnestor. Cependant les Grecs, après l'embrasement de Troie, ayant résolu d'extirper toute la race de Priam, précipitèrent du haut du rempart Astianax, fils d'Hector, après quoi ils envoyèrent des ambassadeurs à Polymnestor, chargés de lui offrir Electre, fille d'Agamemnon, en mariage, et beaucoup de richesses, pourvu qu'il donnât la mort à Polidore. Cette proposition fut accueillie de Polymnestor; mais, au lieu de Polidore, il immola son propre fils Deïphile. Voilà tout le fond de cette tragédie.

POLIEUCTE, tragédie en cinq actes, en vers, par Corneille, 1640.

Il fallait tout le génie de Corneille pour faire applaudir sur la scène un sujet tiré de la Légende.

Polieucte avait déplu aux beaux esprits de l'hôtel de Rambouillet, à qui Corneille l'avait lu avant de le donner au théâtre. Ils n'aperçurent, sans doute, que le chrétien qui brise les idoles, et qui vole au martyre. Sévère et Pauline échappèrent à leurs regards; ces deux caractères, les plus beaux qui aient jamais été placés sur la scène, valent eux seuls toute une tragédie, et mettent *Polieucte* au rang des meilleurs ouvrages de Corneille.

On prétend que les comédiens refusèrent d'abord de jouer cette tragédie ; que Corneille donna son manuscrit à l'un d'eux, qui le jeta sur le ciel d'un lit où il fut oublié pendant dix-huit mois ; et qu'un valet, ayant nettoyé par hasard le baldaquin, sauva le *Polieucte.* Lorsque Corneille fit cette pièce, sa réputation était trop grande et trop bien établie, pour qu'on puisse croire à ce conte.

Madame la Dauphine admirait Pauline, et disait: « Ne voilà-t-il pas la plus honnête femme du monde, » qui n'aime point son mari. »

Dans le quatrième acte de *Polieucte*, on trouve une scène où Sévère, frappé de l'unité de Dieu, découvre à Fabian ses doutes sur la religion païenne, qui admet plusieurs divinités à la fois. Baron, qui remplissait le rôle de Sévère, près de réciter ce dernier vers :

Nous en avons beaucoup pour être de vrais Dieux ;

s'approchait de Fabian, lui mettait la main sur l'épaule, et le lui disait comme une personne qui craint d'être entendue. On regarda d'abord ce geste comme trop familier ; mais, dans la suite, cette familiarité qui, pour être naturelle, ne manque pas de noblesse, lui

acquit une réputation supérieure à celle de ses prédécesseurs.

Lorsque Sévère, après la mort de Polieucte, dit à Félix et à Pauline :

Servez bien votre Dieu ; servez votre monarque.

Baron, habile à deviner ce que les auteurs ne disaient pas, mais ce qu'ils voulaient dire, prononçait le dernier hémistiche d'une manière fort différente de celle dont il prononçait le premier : il passait légèrement sur l'un et appuyait fortement sur l'autre, et annonçait, par une inflexion adroite, combien le devoir d'un sujet lui paraissait plus grand que celui d'un chrétien.

On trouve dans *Polieucte* une stance dont les idées et les expressions sont dans une strophe d'une ode que Godeau adressait à Louis XIII, long-tems avant que Corneille eût fait sa pièce.

Polieucte dit :

Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre ;
Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Godeau dit :

Tel on voit le destin funeste
Des ministres ambitieux,
Que souvent le courroux céleste
Donne aux monarques vicieux.
Leurs paroles sont des oracles,
Tandis que par de faux miracles
Ils tiennent leur siècle enchanté.
Mais leur gloire tombe par terre ;
Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

On dit que Corneille s'est repenti plusieurs fois d'avoir fait imprimer les quatre vers suivans, qu'il met dans la bouche de Sévère, et qui se trouvent dans la dernière scène du quatrième acte :

Peut-être qu'après tout, ces croyances publiques
Ne sont qu'invention de sages politiques,
Pour contenir le peuple ou bien pour l'émouvoir,
Et dessus sa foiblesse affermir leur pouvoir.

Cela prouve que Corneille, dont la conscience était fort délicate, se reprochait tout ce qui pouvait de sa part montrer l'intention de blesser la foi.

La représentation de cette pièce fit le plus grand bien aux comédiens; jusqu'alors ils avaient été dans un état d'abjection. Mais Louis III rendit, le 16 avril 1641, un arrêt où il dit expressément : « *En cas que lesdits comédiens règlent tellement les actions du théâtre, qu'elles soient de tout exemptes d'impureté, nous voulons que leur exercice, qui peut innocemment divertir nos peuples des diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le commerce public.* »

POLIXÈNE, tragédie en cinq actes, en vers, par Claude Billard, sieur de Courgenay, 1612.

C'est l'ombre d'Achille qui ouvre la scène par des imprécations contre Pâris, et cette même ombre, qui n'a point perdu avec ses dépouilles mortelles, son amour pour Polixène, veut absolument qu'on l'immole, afin de pouvoir la posséder dans l'Elysée. Tous les Grecs sont de cet avis, excepté Nestor; mais Polixène elle-même, qui ne demande pas mieux que de mourir, s'arrache des bras de sa famille, et va s'offrir au glaive

de Pyrrhus. Rien n'est plus ridicule que cette tragédie, si ce n'est peut-être la préface que l'auteur adresse à son compagnon, et dont voici un passage :

« Quant aux sujets de mes tragédies, tel les voudra » dire peu tragiques, au moins quelques-uns, auquel » je saurai bien clore la bouche, lui apprenant, s'il » ne sait, qu'où il y a effusion de sang, mort, et » marque de grandeur, c'est vraie matière tragique. » Si l'on ne desirait, pour l'avoir plus sanglante, ex- » terminer toute une nation, comme fit cet insolent » Alexandre, etc. »

En voici un autre qui prouve que les écrivains n'ont jamais manqué d'amour-propre ni d'irascibilité, et qu'ils ont toujours été ennemis de la critique :

« Sortez-moi, s'écrie Billard, ces petits cajoleurs » de cour à simple tonsure de Minerve, qui font les » savans et les aristarques. Sortez-moi ces preneurs de » taupe à la pipée... Sortez-moi, dis-je, ces colosses » inanimés, ces ballons enflés de vent, hors de leurs » petits lieux communs, pour les faire voguer sur un » grand océan de dix mille vers. Mais, que dis-je ? » dix mille, mais bien de cent ou deux cents seulement, » qui leur seraient un siége de Troie. »

POLIXÈNE, tragédie de Molière, surnommé le Tragique, 1620.

On jouait souvent cette pièce devant le roi, et c'est ce qui engagea Racan à adresser ces vers à l'héroïne de la tragédie, sur le desir qu'elle avait de quitter la cour :

Belle princesse, tu te trompes,
De quitter la cour et ses pompes,

Pour rendre ton desir content.
Celui qui t'a si bien chantée,
Fait qu'on ne t'y vit jamais tant,
Que depuis que tu l'as quittée.

POLIXÈNE, tragédie, par Lafosse, 1696.

Rien de plus simple en apparence, et rien de plus compliqué en effet que le sujet de cette tragédie de Polixène. Pyrrhus aime la princesse; il en est aimé, et veut la sauver malgré l'opposition des princes grecs qui ont juré sa mort. Voilà tout le fond de cette pièce; mais quel embarras dans les détails! quelle multiplicité d'incidens! Le choix que Pyrrhus a fait de Polixène, comme la seule part qu'il veuille prendre dans les dépouilles de Troie, est un attentat contre l'autorité d'Agamemnon. On lui oppose l'artifice d'Ulysse, les menaces et la violence. Pyrrhus défend ses droits les armes à la main. Ses troupes, rangées en bataille, sont prêtes à fondre sur l'armée des Grecs. Le tombeau d'Achille s'ouvre avec l'appareil le plus effrayant. L'ombre de ce héros paraît et ordonne à Pyrrhus d'immoler Polixène. Le prince consterné, dissimule devant les Grecs, et feint de vouloir obéir aux ordres de son père. Télèphe, roi de Mysie et amant de Polixène, que l'on avait cru mort, reparaît pour sauver les jours de la princesse. Pyrrhus, abandonné des siens, épié par le roi de Mysie, investi de toutes parts, ne trouve plus d'autre ressource que de confier Polixène à son rival et de faciliter leur fuite en Mysie. Polixène découvre ce dessein à Ulysse, et se rend au tombeau d'Achille, pour y périr de la main des Grecs. Pyrrhus la suit, et, voulant frapper Agamemnon, perce le sein de Polixène.

On blâme cette catastrophe, et le desir que témoigne la princesse de mourir de la main de ses ennemis. Mais n'était-il pas naturel qu'elle préférât la mort à la honte de leur servir de trophée dans toute la Grèce? Pouvait-elle aimer Pyrrhus qu'elle regardait comme le bourreau de sa famille? Et ce prince pouvait-il oublier que Polixène avait causé la mort d'Achille? Pour peu qu'on se soit familiarisé avec Homère et Virgile, on goûte la satisfaction de retrouver ici tous les traits qui caractérisent les vainqueurs de Troie : l'orgueil impérieux d'Agamemnon, l'éloquence et la souplesse d'Ulysse, etc.

POLIXÈNE, tragédie-opéra en cinq actes, par Joliveau, musique de d'Auvergne, à l'Opéra, 1763.

Pyrrhus veut épouser Polixène; mais il rencontre des obstacles : 1°. la haine de Junon contre le sang troyen. Cette Déesse est offensée d'un amour qui réunirait la fille d'Hécube avec le fils d'Achille; 2°. la haine d'Hécube elle-même contre Pyrrhus, le destructeur de toute sa famille; 3°. l'amitié du fils d'Achille pour Télèphe son rival. Hécube approuve les feux de ce dernier et veut l'engager à immoler Pyrrhus à son amour; mais toutes ces difficultés disparaissent insensiblement. Thétis apaise Junon; pour se venger de Télèphe, qui refuse de se prêter à sa fureur, Hécube le fait assassiner. Cette cruelle, témoin des prodiges que font les Dieux pour Pyrrhus, s'adoucit enfin, et donne son consentement à l'hymen du fils d'Achille avec sa fille Polixène, qui aime ce héros.

POMMIERS ET LE MOULIN (les), comédie

lyrique en un acte, par Forgeot, musique de Le Moine, à l'Opéra, 1790.

Deux paysans ont au même endroit, l'un un moulin, l'autre des pommiers; leurs vœux diffèrent comme leurs possessions. Le meunier desire le vent parce qu'il fait tourner son moulin; le jardinier le craint parce qu'il fait tomber ses pommes. Ils se contrarient l'un l'autre, tantôt par plaisanterie, tantôt sérieusement.

L'un des deux voisins a un fils, l'autre une fille qui s'aiment, mais dont le mariage est retardé par les brouilleries des deux pères. Mathurin, le père de la fille, a dit à l'autre :

Non, plus de mariage au point où nous en sommes,
Tu t'es moqué de moi, je veux t'en rendre autant,
Et ne les unirai, morbleu, que quand le vent
Ne t'aura plus laissé de pommes.

Une étourdie de sœur, qui vient d'entendre ce propos, saisit une gaule, et se met à abattre les pommes. L'amoureux Lucas veut la gronder, mais elle lui répond par ce joli vers :

Paix: je travaille à votre mariage.

Enfin, comme le tems, l'humeur des deux pères doit être sujette à changer; ils se trouvent un moment d'accord, et le mariage se fait.

On trouve dans cet ouvrage des situations et des tableaux agréables; les paroles et la musique furent favorablement accueillies.

POMONE, pastorale-opéra, en cinq actes, avec un prologue, par l'abbé Perrin, musique de Cambert, 1671.

Il n'y avait pas encore eu en France de théâtre pour l'opéra, définitivement établi, lorsque cette pièce parut. Voici comment Voltaire, avec sa singulière et ordinaire sagacité, raconte cet établissement : « C'est » à deux cardinaux que la tragédie et l'opéra doivent » leur établissement dans ce royaume; car ce fut sous » Richelieu que Corneille fit son apprentissage, parmi » les cinq auteurs que ce ministre faisait travailler, » comme des commis, aux drames dont il formait » le plan, et où il glissait souvent nombre de très-» mauvais vers de sa façon. Ce fut lui encore qui, » ayant persécuté le *Cid*, eut le bonheur d'inspirer » à Corneille ce noble dépit et cette généreuse opi-» niâtreté qui lui firent composer les admirables scènes » des *Horaces* et de *Cinna*.

» Le cardinal Mazarin fit connaître aux Français » l'opéra qui ne fut d'abord que ridicule, quoique » le ministre n'y travaillât point. Ce fut en 1647, qu'il » fit venir, pour la première fois, une troupe entière » de musiciens italiens, des décorateurs et un or-» chestre. On représenta au Louvre la tragi-comédie » *d'Orphée* en vers italiens et en musique. Ce spec-» tacle ennuya tout Paris. Très-peu de gens enten-» daient l'italien; presque personne ne savait la » musique, et tout le monde haïssait le cardinal. » Cette fête, qui coûta beaucoup d'argent, fut sifflée; » et bientôt après les plaisans de ce tems-là firent le » *grand ballet et le branle de la fuite de Mazarin,* » *dansé sur le théâtre de la France par lui-même et* » *par ses adhérens*. Voilà toute la récompense qu'il » eut d'avoir voulu plaire à la nation.

» Avant lui, on avait eu des ballets en France dès

» le commencement du seizième siècle; et, dans ces » ballets, il y avait toujours eu quelque musique » d'une ou de deux voix, quelquefois accompagnée » de chœurs, qui n'étaient guère autre chose qu'un » plain-chant grégorien. Les filles d'Acheloys, les » sirènes, avaient chanté en 1582, aux noces du duc » de Joyeuse, mais c'étaient d'étranges sirènes.

» Le cardinal Mazarin ne se rebuta pas du mauvais » succès de son opéra italien; et, lorsqu'il fut tout-» puissant, il fit revenir les musiciens de son pays, qui » chantèrent *le Nozze di Peleo et di Thetide*, en trois » actes. Louis XIV y dansa. La nation fut charmée » de voir son roi, jeune, d'une taille majestueuse, et » d'une figure aussi aimable que noble, danser dans » la capitale, après en avoir été chassé. Mais l'opéra » du cardinal n'ennuya pas moins Paris pour la se-» conde fois. Mazarin persista : il fit venir le signor » Cavalli qui donna, dans la grande galerie du Louvre, » l'opéra de *Xercès*, en cinq actes. Les Français bâil-» lèrent plus que jamais, et se crurent délivrés de l'o-» péra italien par la mort de Mazarin, qui donna lieu » à mille épitaphes ridicules, et à presqu'autant de » chansons qu'on en avait fait contre lui pendant » sa vie.

» Cependant les Français voulaient, dès ce temps-» là même, avoir un opéra dans leur langue, quoiqu'il » n'y eût pas un seul homme dans le pays, qui sût » faire un trio, ou jouer passablement du violon; et, » dès l'année 1639, un abbé Perrin qui croyait faire » des vers, et un Cambert, intendant des douze vio-» lons de la reine, qu'on appelait *la Musique de* » *France*, firent chanter, dans le village d'Issy, une

» pastorale qui, en fait d'ennui, l'emportait sur l'*Er-*
» *cole amante*, et sur *le Nozze di Peleo*. En 1669,
» l'abbé Perrin et le même Cambert s'associèrent avec
» un marquis de Sourdéac, grand machiniste, qui
» n'était pas absolument fou, mais dont la raison
» était très-particulière, et qui se ruina dans cette en-
» treprise. Les commencemens en parurent heureux.
» On joua d'abord *Pomone*, dans laquelle il était beau-
» coup parlé de pommes et d'artichaux. On représenta
» ensuite *les Peines et les Plaisirs de l'amour*; et enfin
» Lulli, surintendant de la musique du roi, s'empara
» du jeu de paume, qui avait ruiné le marquis de
» Sourdéac. L'abbé Perrin, inruinable, se consola dans
» Paris à faire des élégies et des sonnets, et même à
» traduire l'Enéide de Virgile, en vers, qu'il disait
» héroïques. Pour Cambert, il quitta la France de
» dépit, et alla faire exécuter sa détestable musique
» chez les Anglais, qui la trouvèrent excellente. Lulli,
» qu'on appela bientôt M. de Lulli, s'associa très-
» habilement avec Quinault, dont il sentait tout le
» mérite, et qu'on n'appela jamais *Monsieur de Qui-*
» *nault*. Il donna, dans son jeu de paume de Belair,
» *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, composées par
» ce poëte aimable; mais ni les vers, ni la musique
» ne furent dignes de la réputation qu'ils acquirent
» depuis. Les connaisseurs seulement estimèrent
» beaucoup une traduction de l'ode charmante d'Ho-
» race, *Donec gratus eram tibi, etc.* Cette ode, en
» effet, est très-gracieusement rendue en français;
» mais la musique en est un peu languissante. Il y eut
» des bouffonneries dans cet opéra, ainsi que dans
» *Cadmus* et dans *Alceste*. Ce mauvais goût régnait

» alors à la cour dans les ballets ; et les opéras italiens » étaient remplis d'arlequinades. Quinault ne dédaigna » pas de s'abaisser jusqu'à ces platitudes ; mais, dans » ces deux opéras même, ce poëte sut insérer des mor- » ceaux admirables de poésie. Lulli sut un peu les » rendre, en accommodant son génie à celui de la » langue française ; et, comme il était d'ailleurs très- » plaisant, très-débauché, adroit, intéressé, bon » courtisan, et par conséquent aimé des grands, et » que Quinault n'était que doux et modeste, il tira » toute la gloire à lui ; il fit accroire que Quinault était » son garçon poëte qu'il dirigeait, et qui, sans lui, » ne serait connu que par les satires de Boileau. Qui- » nault, avec tout son mérite, resta donc en proie aux » injures de Despréaux, et à la protection de Lulli. » La charmante tragédie *d'Atis*, les beautés ou nobles, » ou délicates, ou naïves, répandues dans les pièces » suivantes, auraient dû mettre le comble à la gloire » de Quinault, et ne firent qu'augmenter celle de » Lulli, qui fut regardé comme le dieu de la musique. »

POMPÉIA, tragédie de Campistron.

Un des parens de l'auteur voulut faire jouer cette tragédie ; mais la mort de Mlle Lecouvreur fit évanouir ce projet.

PONCE DE LÉON, opéra-bouffon en trois actes, paroles et musique de M. Berton, aux Italiens, 1797.

Ponce de Léon, chevalier espagnol, avait le consentement du père de Mélanie; il allait devenir l'époux de cette jeune personne, lorsqu'une guerre imprévue

le força de quitter Madrid. Pendant son absence, le père meurt, et Mélanie passe au pouvoir d'une vieille dévote qui la tient étroitement enfermée. Dame Dalmanchinaros, sa tante, docile aux avis du moine Caffardo son directeur, veut en faire une religieuse; elle va partir pour le couvent, quand Ponce de Léon, accompagné de son valet Padille, arrive sous les murs du château de la tante de sa maîtresse, situé près de Saint-Jacques de Compostelle. Après avoir fait une reconnaissance dans la place, ces messieurs prennent le parti de s'y introduire, à la faveur de l'habit de pélerin dont ils se sont affublés. Ils ont pour eux Laurette, suivante de Mélanie, qui les seconde puissamment. Dame Dalmanchinaros prend le plus vif intérêt à ces pauvres pélerins échappés au fer des assassins. L'un d'eux, Padille, dit-on, a été grièvement blessé. Elle lui impose une diète rigoureuse, en attendant que la faculté s'empare de sa personne, ce qui n'est pas très-rassurant pour lui qui meurt de faim. Deux médecins, un chirurgien et un apothicaire paraissent en effet. Bientôt le médecin se dispute avec son confrère, le chirurgien avec l'apothicaire; tous quatre sont prêts à en venir aux mains et sortent furieux: heureusement pour Padille qui tremblait de toutes ses forces, et qui, grâces à l'irascibilité de ces messieurs, en est quitte pour la peur. A peine est-il sorti de ce danger, qu'il s'en présente un plus grand. La mèche est découverte; l'alarme est dans le château; une troupe d'alguasils est à leurs trousses. Heureusement encore Caffardo qui aime Laurette, donne dans le piége que lui a tendu cette fine soubrette. Le moine est démasqué, et Ponce de Léon obtient la main de celle qu'il aime.

Tel est le fond de cette pièce tirée d'un conte qui porte le même titre.

PONCY DE NEUVILLE (l'abbé Jean-Baptiste), ex-jésuite, né à Paris, où il mourut en 1737, est auteur de deux tragédies intitulées, l'une *Judith*, et l'autre *Damoclès*.

PONT-ALAIS, auteur, acteur et entrepreneur de représentations de mystères, fut contemporain et camaradede Gringoire.

C'était un singulier et bien plaisant personnage que ce Pont-Alais. Il était bossu, et un jour qu'il aborda un cardinal qui l'était aussi, il mit sa bosse contre la sienne, et lui dit : « Monseigneur, en dépit du pro- » verbe, nous voici en état de prouver que deux mon- » tagnes peuvent se rencontrer. » Dans son tems, on était dans l'usage de faire battre la caisse pour annoncer les pièces. Pont-Alais, qui se trouvait dans le voisinage d'une église, fit battre la sienne pendant que le curé prêchait. Le prédicateur, furieux de voir son auditoire déserter l'église pour courir au spectacle, vint trouver le comédien, et lui dit : « Qui vous a fait assez hardi » pour tambouriner pendant que je prêche ? — Et qui » vous a fait assez hardi, répliqua Pont-Alais, pour » prêcher pendant que je tambourine ? » Cette réplique spirituelle, mais déplacée, valut à son auteur cinq à six mois de prison, après lesquels il obtint sa liberté, et reprit ses jeux. Quoiqu'il fût un très-mauvais plaisant, Pont-Alais était reçu chez les personnes les plus qualifiées de la cour ; il eut même l'honneur d'approcher souvent de Louis XII et de François Ier.

PONTAU (CLAUDE-FLORIMOND-BOIZARD), né à Rouen, auteur dramatique, et compositeur de ballets.

Entrepreneur de l'Opéra-Comique, il composa pour son théâtre plusieurs ballets-pantomimes dont les principaux sont : *l'Estaminette flamande; l'Ecole de Mars, ou le Triomphe de Vénus; le Hasard*, et *l'OEil du Maître*. Il intéressa à son entreprise plusieurs beaux esprits de son tems, tels que Fuzelier, Panard, Marignier, Favart, Fagan, Piron, Carolet, Gallet et l'Affichard, et fit, en société avec le premier et le second, *la Méprise d'amour, le Malade par complaisance ;* avec le second et le troisième, *Argénie ;* avec le second seulement, *les Deux Suivantes, le Bouquet du Roi, la Comédie sans hommes, les Fêtes galantes, le Rien;* avec Panard et Favart, *le Qu'en dira-t-on ;* avec Fagan, *le Badinage ;* avec Piron, *la Ramée et Dondon ;* avec Parmentier et Panard, *Alzirette ;* et *Marotte* avec Panard, Gallet et l'Affichard. Mais jamais il ne composa sans le secours de ses amis que des ballets : c'était par leurs talens qu'il soutenait son théâtre ; et enfin, c'était du tribut de leur esprit qu'il enrichissait le sien.

PONT-DE-VEYLE (ANTOINE DE FERRIOL, comte de), né en 1697, mort à Paris en 1774.

Son père était président à mortier du parlement de Metz ; sa mère était la sœur du cardinal de Tencin ; il occupa lui-même plusieurs emplois honorables. Son éducation fut faite par les jésuites, et, dès sa première jeunesse, il se distingua par un talent particulier pour les chansons : au collége, il en fit contre ses livres de

classe, et, dès son entrée dans le monde, il s'amusa à parodier les airs les plus difficiles. Il avait pour ce genre de poésie une facilité extraordinaire. Mais, portant plus loin ses prétentions, il entra dans la carrière dramatique, où il se montra avec succès. On a de lui la comédie du *Complaisant*, pièce de caractère qui est restée au théâtre, *le Fat puni*, qui réunit au mérite de la difficulté vaincue, celui d'une intrigue bien conduite, dont le style est vif, naturel, plein de traits et sans affectation; il eut aussi une grande part à la jolie comédie du *Somnambule*.

Destiné par sa famille à la robe, il ne se sentait aucun goût pour cet état; néanmoins, pour ne pas désobliger des parens qu'il chérissait, il consentit à ce qu'on lui achetât une charge de conseiller au parlement, et à faire les démarches nécessaires pour sa réception. Il se rendit donc un jour chez le procureur-général pour lui demander des conclusions; ce magistrat le fit attendre très-long-tems dans une chambre attenante à son cabinet. Le jeune candidat, pour charmer l'ennui de l'attente, se mit à répéter la danse du Chinois de l'opéra d'*Issé*, avec les grimaces propres à cette danse. Il était dans la chaleur de l'action, lorsque le procureur-général ouvrit son cabinet. Quel fut son étonnement à la vue d'un conseiller dans l'attitude d'un danseur de l'Opéra! Comme il était homme de bonne compagnie, il ne put s'empêcher d'en rire, et la conversation se passa en plaisanteries. Ce trait de caractère servit à convaincre Pont-de-Veyle qu'il n'était point propre à la dignité à laquelle on le destinait; il y renonça donc pour jamais, et acheta la charge de lecteur du roi, emploi purement honorifique, et qui

né l'empêchait pas de se livrer à son goût dominant. Thémis y a peu perdu, mais Thalie y a gagné quelque chose. Malgré son amour pour l'indépendance, il accepta dans la suite, par amitié pour M. de Maurepas, la place d'intendant-général des classes de la marine, qu'il remplit pendant quelque tems avec intelligence et exactitude, mais qu'il quitta pour s'abandonner entièrement à son amour pour les lettres, à son goût pour les chansons qui faisaient le charme des sociétés où il vivait.

PONTEUIL (Nicolas-Etienne Lefranc), né à Paris en 1674, mort à Dreux en 1718, acteur des Français.

Si l'on en croit les faiseurs d'ana, il était comédien avant que de naître, parce que sa mère, qui logeait sur le quai de la Mégisserie, étant enceinte de lui, passait les journées aux fenêtres à regarder les farces des charlatans. L'imagination de la mère influa tellement, dit-on, sur celle de l'enfant, que, dès ses premières années il ne s'occupait que de marionnettes. Quoi qu'il en soit de ces contes ridicules, le jeune Lefranc, qui était le fils d'un notaire très-riche, se livra de bonne heure au théâtre. Il alla d'abord jouer en Pologne, revint bientôt en France, débuta aux Français en 1701, par le rôle *d'OEdipe*, et fut reçu en 1703. Il joignait au mérite d'une expression juste et animée, une taille élevée, une belle physionomie, et une déclamation naturelle. Quoique les premiers rôles tragiques fussent son principal emploi, il réussissait aussi dans ceux de paysans.

PORÉ (Charles), né en 1675, mort à Paris en 1741, auteur dramatique.

Ce jésuite a composé plusieurs tragédies latines; il fut l'un des plus célèbres professeurs du collége de Louis-le-Grand. Son plus grand titre à la gloire est d'avoir formé la jeunesse de Voltaire, et d'avoir mérité de la part de ce grand homme, des témoignages de reconnaissance.

PORT-A-L'ANGLAIS (le), ou les Nouvelles Débarquées, comédie en trois actes, en prose, avec un prologue et des divertissemens, par Autreau, musique de Mouret, aux Italiens, 1718.

Cette pièce est le premier ouvrage de l'auteur, et la première comédie française représentée par les Italiens.

Lélio, riche négociant, arrive de Rome, aborde avec ses deux filles au Port-à-l'Anglais, où deux amans, par une intrigue conduite avec art, l'engagent à conclure leur mariage et à les recevoir pour ses gendres. Voilà le sujet très-simple de cette comédie. Des plaisanteries fines et agréables, des divertissemens et surtout des vaudevilles, qui étaient alors une nouveauté, durent contribuer beaucoup à la réussite. Les scènes en sont un peu décousues, et le goût de l'ancien théâtre italien y domine encore ; mais le poëte était obligé de se plier au génie des acteurs, et au ton du spectacle pour lequel il travaillait.

PORT DE MER (le), comédie en un acte, en prose, par Boindin et la Motte, aux Français, 1704.

L'intrigue de cette pièce a pour but le mariage de Léandre et de Benjamine, fille d'un marchand juif

qui la destine à certain corsaire. Le valet de Léandre et un galérien se réunissent pour tromper le juif. Léandre, déguisé en More est introduit auprès de sa maîtresse en qualité d'esclave. Le galérien, déguisé en femme, suppose avoir été épousée et vendue par le corsaire, à qui Benjamine est réservée. Dès lors le juif renonce à la lui donner pour femme; mais l'arrivée du corsaire détruit tout ce manége. Heureusement ce pirate est l'oncle de Léandre, en faveur duquel il renonce à la main de Benjamine. Cette comédie n'est point une école de probité, mais c'est un tableau qui, malheureusement, pourrait avoir été copié d'après nature. D'ailleurs, Benjamine et Léandre conservent toute la droiture que doivent avoir des personnages intéressans. Les autres, moins scrupuleux, semblent, pour ainsi dire, y être autorisés par état.

PORTE-LANCE, né à Paris, auteur dramatique. Il fit jouer en 1751 une tragédie d'*Antipater*. Jamais ouvrage ne fut prôné avec tant de zèle et d'enthousiasme; c'était une merveille supérieure aux merveilles des anciens et des modernes. Malheureusement le public ne fut pas de l'avis des coteries, et ce phénomène si brillant disparut dès qu'il se fit voir au grand jour, comme ces feux follets qui ne brillent que dans la nuit. Un sort aussi funeste, annoncé par d'aussi beaux présages, dégoûta Porte-Lance de la tragédie; mais, toujours passionné pour le genre dramatique, il composa avec Poinsinet un opéra comique, intitulé *Totinet*, parodie de l'opéra de *Titon et l'Aurore*, qui fut joué à la Foire Saint-Germain en 1753.

Il travailla aux *Adieux du Goût*, avec Patu, (*Voyez* Patu). Enfin il fit seul une comédie intitulée, *à Trompeur, Trompeuses et demie*, qui n'eut pas un grand succès.

PORTRAIT (le), comédie, par Beauchamps, aux Italiens, 1727.

Silvia paraît incertaine sur ce qu'elle doit faire pour passer le jour le moins désagréablement qu'elle pourra. Son agitation continuelle fait prévoir à Colombine qu'il va arriver quelque chose d'extraordinaire dans le cœur de sa maîtresse, et que ce cœur irrésolu est prêt à se fixer à quelque objet. Elle en dit son sentiment à Silvia, et lui fait entendre que tous ces troubles naissans sont des avant-coureurs de l'amour. Silvia se met en colère au seul nom d'amour, et jure qu'elle saura se mettre à l'abri des traits d'un dieu qui fait tant de malheureux. A peine a-t-elle assuré bien affirmativement à Colombine, qu'elle veut garder sa liberté, qu'Oronte, son père, lui vient présenter des chaînes, en lui disant qu'il l'a mariée en Flandres. Silvia ne répond pas un mot à son père, au grand étonnement de Colombine, qui s'attendait à la voir éclater au seul nom d'hymen, comme elle a fait à celui d'amour. Oronte dit à sa fille que son futur époux doit être arrivé, et qu'il y a apparence qu'il est allé chez le baigneur, pour paraître à ses yeux dans un état plus avantageux. Il ajoute que Valère n'a pas besoin d'agrémens empruntés. Pour la convaincre, il lui montre son portrait et le laisse entre ses mains. Oronte sort pour aller chercher Valère, dont Silvia regarde le portrait avec une indifférence affectée.

Dès que son père est sorti, elle a recours à cette ruse si souvent employée, de faire passer sa femme de chambre pour elle, afin de dégoûter Valère; mais celui-ci, qui a reçu le portrait de Silvia de la main de son père, la reconnaît malgré son travestissement, et prend sur-le-champ la résolution de lui rendre ruse pour ruse. Il l'écoute froidement et lui parle de même. Silvia, piquée d'une indifférence à laquelle elle ne s'était pas attendue, prend de l'amour pour un homme qu'elle croit insensible. Valère, se voyant aimé, invente une dernière ruse, pour finir un déguisement trop long-tems soutenu de part et d'autre. Il avoue à la fausse Colombine qu'il a un engagement que rien ne peut surmonter, et qu'elle n'a, pour l'excuser auprès de sa maîtresse, qu'à jeter un moment les yeux sur un portrait qu'il lui présente. Silvia en détourne la vue avec dépit; mais elle ne peut résister à la curiosité de voir si sa rivale est plus jolie qu'elle. Elle voit avec une surprise agréable, que c'est son propre portrait que Valère lui présente. Elle ne croit pas pouvoir mieux l'en récompenser, qu'en lui rendant artifice pour artifice, et en lui montrant le portrait de son vainqueur. Valère ne le regarde à son tour qu'en tremblant, mais il a bientôt le plaisir de s'y reconnaître.

PORTRAIT (le), comédie en un acte, en vers, par Desfaucherets, aux Français, 1786.

Une jeune femme, pour surprendre son mari d'une manière aussi tendre qu'agréable, va secrètement chez un peintre pour lui faire faire son portrait; mais un de ces malencontreux personnages, dont l'unique soin est de nuire, découvre cet innocent manége; et, loin

d'en soupçonner le motif, s'empresse de prévenir le mari, qui, s'imaginant que sa femme entretient une intrigue, devient furieux. Cependant la femme arrive avec le portrait, qu'elle place sur un canapé, caché par un rideau. Le mari la suit de près et croit confondre l'infidèle. Il s'empresse donc de tirer le rideau; mais quel est son étonnement! il voit son propre portrait dans les mains de son jeune enfant, qui s'étoit glissé derrière.

Tel est le fond de cette pièce, dont le dénouement nous semble forcé. Il n'est pas naturel que l'enfant reste là, pendant une fort longue scène, pour se retrouver en situation.

PORTRAIT DE FIELDING (le), comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par MM. Ségur jeune, Després et Desfaucherets, au Vaudeville, 1800.

M. Vatson confia Sophie, sa pupille, aux soins d'Hogarth, peintre fameux, dans l'atelier duquel la scène se passe. L'élève et le maître ont long-temps méconnu leurs mutuels et tendres sentimens, lorsqu'une circonstance imprévue vient les aider à les démêler. Sophie reçoit une lettre dans laquelle on lui annonce que M. Vatson, à son retour des eaux de Bath, doit la prendre pour la conduire auprès de sa mère. Elle remet cette lettre à Hogarth; elle tremble : tous deux sont au désespoir. Quelques jours plus tôt, et Sophie manquait à l'hommage annuel que Hogarth rend à la cendre de Fielding. Trois années n'ont point diminué les regrets qu'une perte aussi cruelle a fait naître. C'est pour assister à cette fête, que Garrick vient aujourd'hui chez Hogarth. Ce grand, cet immortel acteur

voit bientôt ce qui se passe dans le cœur de son ami; mais celui-ci détourne l'entretien pour le reporter sur Fielding. Ce nom lui rappelle une obligation sacrée qui rend criminel son amour pour Sophie. Il apprend à Garrick que Fielding lui légua sa fille, dont il promit de devenir l'époux, s'il avait le bonheur de lui plaire; mais que son ami ferma les yeux avant de pouvoir lui apprendre et le nom de cet enfant, et le lieu qu'elle habitait; qu'enfin, toutes les recherches qu'il a faites pour découvrir cette intéressante orpheline ont été infructueuses jusqu'à ce jour; qu'il s'est fait un devoir de la chercher de nouveau, afin d'unir son sort au sien. Si cependant le cœur de celle-ci se refusait... cette idée lui sourit; alors miss Sophie... Mais c'est trop prononcer ce nom adoré: il ne veut plus qu'il sorte de sa bouche, et pourtant il y revient sans cesse. Hogarth fait compliment à Garrick de la supériorité avec laquelle il a joué la veille; il était au théâtre avec Sophie; Sophie le méconnut dans son second rôle, lui seul ne s'y est pas mépris. Si tu n'étais pas sûr d'avance que c'est Garrick, lui dit l'acteur, tu t'y méprendrais comme un autre. Impossible! un peintre ne peut être la dupe de la plus adroite illusion. Garrick veut lui prouver le contraire; mais, dans le cas où il parviendrait à se faire méconnaître, il demande un buste de Shakespear qu'il desire depuis long-tems. Hogarth le lui promet. Dans ce moment, ce dernier sort pour aller voir un prétendu portrait de Fielding, et laisse Garrick seul avec madame Miller. Occupé de son projet, il lui demande les clefs d'un cabinet propre à en faciliter l'exécution. Précisément, c'est la pièce qu'occupait Fielding. Cependant M. Vatson, dont la

venue est annoncée, arrive. Il remplit avec Sophie et madame Miller l'intervalle de cette dernière scène à celles qui suivent. Hogarth a fait des pas inutiles. Après un tête-à-tête très-sentimental où les amans se font l'aveu de leur tendresse, celui-ci, resté seul, évoque l'ombre de son ami, et lui demande pardon d'avoir eu le malheur d'en aimer une autre que sa fille. Dans ce moment d'exaltation, les traits de Fielding s'offrent à sa mémoire: il va saisir cette impression et se met à dessiner. Tout-à-coup il s'entend nommer. Hogarth! quel prestige! c'est la voix de Fielding. Il se remet à l'ouvrage; la voix se fait entendre de nouveau: Hogarth! alors Garrick paraît à la porte du cabinet, où on l'a vu se renfermer, et lui dit: Hogarth, viens me peindre, tu n'as qu'un moment. C'est lui-même, s'écrie Hogarth, qui veut s'avancer. N'approche pas, ou tu me perds, lui répond Garrick. Soudain Hogarth saisit un crayon et dessine ses traits. Son œil pétillant, l'esprit, la bonté, la malice, jusqu'à ses habits; voilà le *Portrait de Fielding*. Sophie accourt et le surprend dans cet enthousiasme. Effrayée, mais émue à la vue de Garrick qui s'éloigne, elle tire un médaillon de son sein, et le compare avec le dessin d'Hogarth. Les traits sont les mêmes. Hogarth saisit le médaillon, c'est le *Portrait de Fielding!* c'est le portrait du père de Sophie. Dès-lors, plus d'obstacles au mariage de ces amans; enfin Garrick, avec son premier habit, revient réclamer le buste de Shakespear, que son ami, dans l'étonnement et l'admiration, lui cède avec le plus grand plaisir.

L'anecdote qui fait le fond de cette pièce est vraie.

Les auteurs ont su l'encadrer d'une manière digne des plus grands éloges.

PORTRAIT DE MICHEL CERVANTES (le), comédie en trois actes, en prose, par M. Dieulafoi, au Théâtre Louvois, 1799.

Un de ces jeunes seigneurs qui se faisaient un jeu de jeter le trouble et la désolation dans les familles, don Fernand, a voulu enlever Elise, fille du peintre Morillos. Pour se mettre à l'abri des entreprises de Fernand, le peintre envoie sa fille à Salamanque, où elle passe six mois. Là elle est vue par un jeune homme nommé Léon, fils de l'alcade don Gaspard, ami de Morillos. Elle part : l'amoureux Léon quitte l'université et la suit à Madrid, où la scène se passe dans la maison du peintre. Don Fernand, qui apprend le retour d'Elise, et qui n'a point renoncé à ses projets, s'y trouve de son côté. Léon est aimé, don Fernand est craint et haï. Le premier est secondé par un valet peureux et maladroit, le second est servi par un valet effronté et plein d'audace. A l'aide de ce dernier, don Fernand suscite de nombreux embarras à son rival; mais enfin ce dernier triomphe, et obtient la main de sa maîtresse. Le portrait de Michel Cervantes, qui donne le titre à la pièce, n'y paraît qu'à la fin. C'était dans l'intention de se le procurer que le peintre Morillos devait être introduit dans le grand couvent attenant à la maison, où l'immortel auteur de Don Quichotte est gisant sur son lit de mort. Don Fernand, qui entend la conversation de Morillos, et d'Anselme personnage très-secondaire, profite de la circonstance, donne deux cents ducats à ce dernier, et le portrait de

Michel Cervantes, à la condition qu'il consentira à laisser entrer son valet à la place du mort. Léon, qui a entendu la conversation, y introduit Padille, et c'est pendant que le peintre sera occupé à faire le portrait de son valet, qu'il entretiendra Elise, et se justifiera des torts qui lui sont imputés par une fausse lettre de Fabio. Don Fernand arrive à l'heure convenue avec Anselme. La place est prise. Il paie d'effronterie, et veut s'en emparer; mais Anselme a substitué une autre lettre à celle qu'il lui avait fait lire, et prévient Morillos du tour qu'on veut lui jouer. Sous prétexte d'aller chercher des couleurs, il sort et va trouver l'alcade son ami. Dans cet intervalle, don Fernand parvient à s'introduire près d'Elise, et l'enlève: elle est tirée de ses mains par Léon, celui-ci obtient la grâce de don Gaspard qui consent à son mariage avec la fille de Morillos.

Cette pièce est fortement intriguée; elle offre des scènes assez gaies et des détails que nous avons été obligés de mettre de côté, parce qu'ils auraient occupé trop d'espace.

PORTRAIT DU DUC (le), comédie en trois actes, en prose, par MM. Pain et Metz, à Louvois, 1805.

« Une scène de la *Petite Ville Allemande* de Kotz-
» buë, nous disent les auteurs, a donné l'idée de cette
» pièce, qui était faite, long-tems avant que l'on en-
» tendît parler de l'opéra comique, intitulé: *Délia*
» *et Verdikan.* »

Ces messieurs pouvaient se dispenser de nous prévenir que leur pièce était tirée de l'allemand. Il eût été facile de s'en convaincre en lisant les noms de leurs

personnages. La pièce elle-même offre une couleur germanique, à laquelle il serait difficile de se méprendre. Au reste, le fond et les ressorts que les auteurs ont mis en jeu pour faire ressortir ce portrait sont aussi pauvres l'un que l'autre.

C'est tout bonnement un quiproquo, causé par le portrait d'un amant, qu'une jeune personne remet à sa tante, au lieu du portrait du jeune duc de Rheineau. L'amant arrive; on le prend pour le souverain, et on lui rend tous les honneurs qu'on doit à une altesse. Lindorf profite de la méprise, fait éconduire son rival, et épouse.

C'est sur ce fond stérile que les auteurs ont bâti les trois actes de cette pièce.

PORTRAIT DU PEINTRE (le), comédie en un acte, en vers, par Boursault, 1663.

Cette pièce, agréablement écrite, offre une critique très-douce et très-délicate de *l'École des Femmes* de Molière. Si l'on en croit Boursault, il fut, pour ainsi dire, forcé de la composer. Au reste, nous n'y voyons rien qui puisse justifier les injures que Molière lui adresse dans son impromptu : en supposant qu'elles soient fondées, c'est une vengeance indigne de l'auteur du *Misanthrope*.

PORTRAIT (le), ou LA DIVINITÉ SAUVAGE, comédie lyrique en deux actes, par ***, musique de M. Champein, à l'Opéra, 1790.

Dorval, appelé en Amérique par la voix de l'honneur, a laissé au Havre-de-Grace, Julie son amante,

qui n'a point reçu de ses nouvelles, et qui le soupçonne d'inconstance. Un vaisseau entre dans le port, c'est celui qui porte Dorval. Un sauvage que ce dernier amène avec lui, voit Julie, la nomme, lui parle, et lui tient un langage qui ressemble à l'amour. Julie ne sait que penser de cette aventure; elle s'en effraie même. Mais Dorval, qui revient plus tendre et plus fidèle que jamais, la rassure, en lui apprenant que, pendant son absence, il se consolait avec son portrait, du chagrin d'être séparé d'elle; que son sauvage le voyant toujours dans cette occupation, a cru qu'il adorait sa Divinité en contemplant ce portrait, en lui parlant, en l'adorant, et qu'il n'est pas étonnant qu'il l'adore en effet, quand il revoit en elle la personne qu'il a toujours prise pour une divinité. Dorval épouse Julie, et les auvage épouse Finette, suivante de Julie.

PORTUGAIS INFORTUNÉS (les), tragédie avec des chœurs et un prologue, par Chrétien, 1608.

Le sujet de cette pièce est tiré de l'histoire tragique d'Emmanuel Sosa et d'Eléonore son épouse, qui périrent avec six cents personnes, en revenant d'un pays éloigné, dans leur patrie.

PORUS, roi des Mèdes, tragédie, par Boyer, 1647.

Boyer suppose qu'Argie, femme de Porus, Oraxène et Clairance, ses filles, sont prisonnières d'Alexandre. Perdicas, favori de ce dernier, aime Clairance, et Arsacide, prince indien, est l'amant d'Oraxène. Porus, qui s'imagine qu'Alexandre est amoureux d'Argie, vient, sous le nom de son ambas-

sadeur, offrir une rançon pour cette reine. Le prétendu ambassadeur est reconnu pour Porus ; mais Alexandre, loin de profiter de cet avantage, fait conduire Porus dans son camp. La bataille se livre. Porus est défait, blessé lui-même et fait prisonnier. Son vainqueur lui rend sa femme, ses filles et ses Etats. Perdicas épouse Clairance, et Arsacide est uni à Oraxène.

POST-SCENIUM, en français, arrière-scène. C'était chez les anciens le derrière du théâtre, où les acteurs s'habillaient.

POTTIER, de Morais, auteur dramatique.

Il était capitaine des chasses du roi ; et, pour ne point s'écarter de ses fonctions, tout en s'occupant de poésie dramatique, il composa, en 1700, une comédie sous le titre de *Don Castagne, Chasseur errant.* Le manuscrit de cette pièce, qui ne fut jamais imprimée, se trouvait dans la bibliothèque du duc de la Valière.

POUJADE (la), auteur dramatique.

Il a tiré du roman de son oncle, la Calprenède, le sujet d'une tragédie intitulée *Pharamond*, ou *le Triomphe des Héros*, qui fut imprimée en 1672.

POUJADE, de la Roche-Cusson.

Il est auteur d'une tragédie, intitulée *Alphonse*, ou *le Triomphe de la Foi*, qui parut en 1687.

POURCEAUGNAC, comédie en trois actes, en prose, mêlée de danses et de chants, par Molière, musique de Lulli, 1669.

Pourceaugnac fut fait pour la cour, et n'y réussit pas moins qu'à Paris. On y trouve des scènes dignes de la haute comédie; mais en général, ce n'est qu'une farce.

POUVOIR DE LA SYMPATHIE (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, aux Français, 1738.

Ce sujet était heureux et fournissait des scènes intéressantes; mais Boissy n'a point profité des richesses qu'il avait sous sa main. Le second et le troisième actes ne sont fondés que sur un petit moyen. L'auteur pouvait faire couler des larmes; il n'excita aucun sentiment.

PRADES (JEAN LE ROYER sieur de), auteur dramatique, né en 1624.

On connoît de lui trois pièces de théâtre: 1°. *La Victime de l'Etat*, ou *la Mort de Plautius Silanus*, tragédie qu'on attribue à Pradon, et qui fut jouée en 1649; 2°. *Annibal*, tragédie qui parut la même année; 3°. *Arsace, roi des Parthes*, tragédie représentée en 1666.

PRADON (NICOLAS), né à Rouen, mort à Paris en 1698.

Voici un auteur dont le nom, comme celui de Zoïle, passera à la dernière postérité. Il eut la malheureuse ambition de se mesurer avec le plus élégant et le plus habile de nos poëtes tragiques. Il est résulté de cette lutte imprudente, qu'on ne le juge plus que par comparaison, et que son mérite étant entièrement éclipsé par celui de son adversaire, il est tombé dans le plus

grand mépris ; mépris d'autant plus injuste, qu'un auteur tragique, avec ses talens, serait assuré de l'estime générale. En effet, il avait de l'esprit, de l'imagination et de la facilité ; il connaissait très-bien la scène, et se montrait scrupuleux observateur des règles du théâtre. Que d'écrivains, aujourd'hui, avec beaucoup moins de talens et de lumières, obtiennent cependant de grands succès, parce qu'ils n'ont point des Racine pour rivaux, ni des Boileau pour ennemis!

Il est certain que Pradon savait conduire régulièrement une tragédie, en ménager les incidens, y placer des peintures vives, des traits heureux, des situations fortes, et que si son style est généralement vicieux, on ne doit pourtant pas le condamner sans restriction. En écartant tout préjugé, on applaudirait sans doute aujourd'hui à plusieurs vers de ses tragédies. Son plus grand tort fut donc d'avoir manqué de modestie et de s'être fait un ennemi de Boileau, en se déclarant le rival de Racine.

Ses tragédies sont : *Pyrame et Thisbé*, qui fut jouée en 1674 ; *Tamerlan*, qui parut deux ans après ; *Phèdre et Hippolyte* qui fut cause de ses disgrâces, parce qu'il fit représenter cette pièce en 1677, époque à laquelle fut représentée celle de Racine qui porte le même nom ; parce qu'il fut mis en avant par une cabale de courtisans, qui l'abandonnèrent dès qu'ils virent qu'on ne pouvait le soutenir avec honneur ; la *Troade*, et *Statira*, qu'il donna en 1679 ; *Scipion l'Africain* qui parut dix-huit ans après ; enfin *Régulus* qui précéda *Scipion* de onze années. C'est sans doute la meilleure de ses tragédies ; aussi le mépris dans lequel il

était tombé, depuis sa lutte avec Racine, ne l'empêcha-t-elle pas d'être reçue favorablement.

Au milieu de ses disgrâces, Pradon ne laissa pas que d'être amoureux, et sa passion fut pour lui une nouvelle infortune, car il reçut pour toute faveur quelques lettres assez froides. Il répondit un jour à sa belle par les vers suivans :

> Vous n'écrivez que pour écrire,
> C'est pour vous un amusement ;
> Moi qui vous aime tendrement,
> Je n'écris que pour vous le dire.

Voici l'épitaphe que l'on fit à ce malheureux poëte :

> Ci-gît le poëte Pradon,
> Qui, durant quarante ans, d'une ardeur sans pareille,
> Fit, à la barbe d'Apollon,
> Le même métier que Corneille.

PRALARD (Réné), né à Paris, mort dans la même ville en 1731.

Cet auteur fit avec Seguineau une tragédie d'*Egiste*, qui fut représentée en 1721. On en donna une parodie aux marionnettes, sous le titre de *Braillard* et *Sagouineau*.

PRAXITÈLE, ou la Ceinture, opéra en un acte, par M. Milcent, musique de Mad. Devismes, à l'Opéra, 1800.

Les juges séduits couronnent Scopas. Le *Satyre Marsyas*, œuvre de ce dernier, l'emporte sur la Vénus de Praxitèle, dite depuis la *Vénus de Médicis*. Eh bien, fiez-vous donc au jugement des hommes ! Praxitèle, au désespoir, tombe aux pieds

de sa statue, chef-d'œuvre du ciseau grec. Il est tiré de son accablement par une symphonie mélodieuse qui se fait entendre dans l'éloignement. Tout-à-coup on voit descendre, sur un char traîné par des colombes, Vénus elle-même et l'Amour suivis des Grâces, des Jeux, des Ris et des Amours. La déesse veut juger si son œuvre est fidèle. Après l'avoir examinée en silence, elle lui exprime sa satisfaction, et, pour prix de ses travaux, lui dit de choisir sa récompense. Son choix est bientôt fait. Il lui demande la main d'Aglaé, l'une des Grâces. La déesse la lui accorde; mais comme un mortel ne peut posséder toute entière une beauté divine, il faut qu'il choisisse sans différer, et qu'il ose fixer l'heureuse ceinture, dont les nœuds discrets partagent mille attraits. Praxitèle ne trouve pas que ce soit trop de tous les charmes de sa divine amante. En perdre un, s'écrie-t-il, c'est, hélas, la perdre toute entière! Son œil s'égare parmi les charmes que sépare le tissu brillant de la ceinture d'Aglaé. Il dit à cette belle déité : Un moment, que ta ceinture se délie. L'Amour se fâche : on ne sait trop pourquoi; si ce n'est parce qu'il ose choisir. Alors le fils de Vénus détache lui-même la ceinture d'Aglaé, qui veut la retenir, mais en vain; elle tombe à ses pieds. Praxitèle s'en empare avec transport, l'Amour le couronne, et l'unit à cette beauté divine.

PRÉCAUTION INUTILE (la), comédie en trois actes, en prose, par Fatouville, au Théâtre Italien, 1692.

On trouve dans cette pièce une scène italienne, faite pour être jouée à l'impromptu, entre la quatrième et

la cinquième du second acte. Elle fut remise sur le nouveau théâtre, en 1720. Véronèse en composa un canevas en cinq actes, qu'il fit représenter en 1751. La pièce originale est imprimée dans le théâtre de Gherardi.

PRÉCAUTION RIDICULE (la), opéra comique en un acte, par Galet, à la Foire Saint-Laurent, 1735.

Pour éviter les chagrins qu'il a éprouvés avec sa première femme, qui était jolie mais coquette, le sexagénaire Chrysante veut faire choix d'une fille excessivement laide. Fourbin, valet de Valère, neveu du bon homme, se déguise en femme, et, sous ce travestissement, se présente à Chrysante. Sa figure comique prévient d'abord, et convient parfaitement au projet du vieillard. Chrysante, content, souscrit une donation en faveur de son neveu, en croyant signer son contrat de mariage. Fourbin revient ensuite sous son habit ordinaire et découvre la supercherie. Chrysante se console, ratifie la donation et consent au mariage de Valère et d'Angélique, qui s'aiment depuis long-tems.

PRÉCAUTIONS INUTILES (les), opéra comique, par Achard et Anseaume, musique de Chrétien, à la Foire Saint-Laurent, 1760.

Pasquin, valet de Valère, sait qu'un paysan qui passe pour le père de Colette, amante de son maître, a dans sa poche un papier de conséquence. Il mène le manant au cabaret, le fait boire, l'enivre, prend son habit, lui donne le sien, sans que le paysan s'aperçoive de ce troc, qui produit deux ou trois scènes

fort plaisantes. Celle, entre autres où la femme du paysan croyant voir son mari dans Pasquin, veut de gré ou de force le conduire dans son lit. D'un autre côté, Valère rencontrant son beau-père futur, lui donne une volée de coups de bâton, parce qu'il le prend pour son valet ivre.

PRÉCEPTEURS (les), comédie en cinq actes, en vers, par Fabre-d'Eglantines, aux Français, 1799.

Cette comédie est un ouvrage posthume de Fabre-d'Eglantines; elle offre des caractères fortement dessinés : ceux des deux précepteurs surtout le sont de main de maître, et celui de Lucrèce ne leur cède en rien. C'est une femme qui joint à beaucoup d'esprit une expérience consommée. Elle est fine, adroite, corrompue ; c'est, en un mot, ce qu'on appelle une femme de tête. Timante, l'un des précepteurs, est un homme pervers, méchant, mais plein d'esprit, mais connaissant à fond les travers du siècle. Ariste, l'autre précepteur, est un homme sensible, et plein de génie ; c'est un philosophe profond, un vrai sage. Admirateur de tout ce qui est bon et beau, il est sans ménagemens pour tout ce qui porte le caractère de la fausseté et de la corruption. Alexis, son élève, est un enfant charmant. Plein des grâces que donne la nature, il est privé de celles de l'art. Araminte sa mère, est une femme qui est pourvue d'un bon naturel, mais qui est esclave de tout ce qui promet des jouissances superficielles. Elle est sentimentale par tempérament, et passionnée par manie du sentiment; bonne, mais crédule à l'excès. Tels sont les principaux personnages que l'on voit figurer dans cette comédie qui fait honneur au talent

de Fabre-d'Eglantines, mais que déparent quelques négligences de style.

Lucrèce et Timante ont le projet de s'emparer d'une partie de la fortune d'Araminte. Pour y parvenir, ils veulent faire renvoyer Ariste, mettre à sa place le frère de Timante, et forcer Araminte à lui donner sa main. En conséquence, Timante écrit à ce frère une lettre dans laquelle il lui donne toutes les instructions nécessaires. Cette lettre, que le hasard fait tomber dans les mains des amis et des protecteurs d'Ariste, sert à démasquer les deux intrigans, et opère le dénouement de la pièce.

PRÉCIEUSES RIDICULES (les), comédie en un acte, en prose, par Molière, 1659.

Quoique cette pièce ne soit pas une des meilleures du côté de l'intrigue, elle doit occuper un rang considérable parmi les chefs-d'œuvre de Molière; il osa, dès lors, abandonner la route battue des intrigues compliquées, pour nous ouvrir une carrière ignorée jusqu'à lui. Une critique fine et délicate des mœurs et des ridicules de son siècle lui parut être l'objet de la bonne comédie.

La passion du bel-esprit, ou plutôt l'abus qu'on en fait, espèce de maladie contagieuse, était alors à la mode; le style ampoulé et guindé des romans, que les femmes admiraient, par les mêmes côtés qui depuis ont discrédité ces ouvrages, avait passé dans les conversations; enfin cette affectation répandue dans le langage et même dans la pensée s'étendait jusque dans la parure et le commerce de la vie ordinaire. Ce fut dans ces conjonctures que parut la comédie des *Précieuses Ridicules*. Jamais succès ne fut plus marqué;

et, dès la seconde représentation, l'affluence des spectateurs obligea les comédiens à doubler le prix des places. On rit, on se reconnut, on applaudit en se corrigeant. Ménage, qui assistait à la première représentation, dit à Chapelain : « Nous approuvions, vous et moi, toutes » les sottises qui viennent d'être critiquées si finement » et avec tant de bon sens; croyez-moi, il nous faudra » brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que » nous avons brûlé. » Cet aveu n'est autre chose que le sentiment réfléchi d'un savant détrompé; mais le mot du vieillard qui, du milieu du parterre, s'écria par instinct, « courage, Molière, voilà la bonne comédie ! » est l'expression de la nature qui montre l'empire de la vérité sur l'esprit humain.

PRÉJUGÉ A LA MODE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Lachaussée, 1735.

Cette pièce est, sans contredit, le chef-d'œuvre de Lachaussée : il s'élève au-dessus de lui-même en y peignant des ridicules et des mœurs. Un mari qui rougit d'aimer sa femme passera sans doute chez nos voisins pour un être de raison ; parmi nous, c'est un personnage très-réel. Il est assez ordinaire d'en rencontrer de semblables, et d'Urval prouve combien il est propre à figurer sur la scène. Le caractère de Constance est vertueux, touchant et très-bien soutenu. Celui d'Argant, très-commun dans la société, était alors neuf au théâtre. C'est un petit-maître suranné qui conserve encore le langage, les prétentions et les travers de cette ridicule espèce. Il continue à augmenter l'embarras de d'Urval, qui doit craindre jusqu'aux railleries de son beau-père, si son retour de tendresse pour

sa femme lui est connu ; le paquet de lettres que Constance laisse tomber fait naître, selon nous, un incident peu vraisemblable. Ces lettres sont toutes renfermées sous une même enveloppe. Est-ce l'usage d'envoyer à une femme que l'on aime un si grand nombre de lettres en une seule fois ? La frivolité de Clitandre, celle de Damis, sont un peu plus excusables. Elles contrastent d'ailleurs avec le sérieux de Damon. Quant aux amours de ce dernier et de Sophie, l'intrigue qui en résulte n'est que subalterne ; on s'en passerait même aisément, si l'on osait se passer de mariage dans une comédie. A ces légers défauts près, cette pièce est un grand tableau, aussi bien peint que bien dessiné.

PRÉJUGÉ DE LA SYMPATHIE (le), ou CASSANDRE ASTROLOGUE, comédie-parade en un acte, en vaudevilles, par MM. de Piis et Barré, aux Italiens, 1780.

On retrouve dans cette pièce la manière vive et enjouée de ces deux auteurs, si justement célèbres en ce genre.

Un extravagant astrologue s'imagine que son destin est attaché à celui d'un homme borgne et bossu ; l'amant de sa pupille se présente à lui sous cette figure, et le jette dans des inquiétudes continuelles : en le voyant manger avidement, il craint sa mort, et plus encore l'effet de la sympathie. Le bossu sort en disant qu'il va se battre : Cassandre craint de mourir de la blessure que le bossu feint d'avoir reçue. Bientôt Colombine, travestie en médecin, persuade à l'astrologue que le blessé ne peut guérir, qu'en épousant Isabelle. Enfin, pour ne pas mourir, il lui accorde la main de sa pupille.

On ne peut assurément trouver rien de plus plaisant et de plus agréable que cette folie ; ce sont surtout les détails et les jolis couplets dont cette pièce est remplie qui en ont fait le succès.

PRÉJUGÉ VAINCU (le), comédie en un acte, en prose, par Marivaux, aux Français, 1746.

Cette petite comédie présente un combat entre l'orgueil et l'amour. Il nous semble que la fière Angélique ne fait pas une assez forte résistance. Dès le premier acte, elle rend les armes. Cette fille, si entêtée de sa noblesse, se détermine, de la meilleure grâce du monde, à recevoir la main d'un simple bourgeois.

PRÉMARE (le père de), jésuite.

Ce révérend père nous a donné une traduction d'une tragédie chinoise, intitulée *L'Orphelin de la Maison de Tchao.* C'est dans cette traduction que Voltaire a puisé l'idée de *l'Orphelin de la Chine.*

PREMIER NAVIGATEUR (le), ballet-pantomime en trois actes, par M. Gardel, à l'Opéra, 1785.

Mélite, jeune bergère, est recherchée par un grand nombre de bergers ; mais Sémire, sa mère, la destine à celui qui sera vainqueur à la lutte et à la danse. Daphnis, amant aimé de Mélite, remporte le prix, et obtient la main de sa maîtresse.

Déjà le village assemblé pour célébrer l'union des deux amans a fait ses offrandes aux statues de l'Hymen et de l'Amour ; les époux eux-mêmes ont fait leurs

sermens. Mais à peine la cérémonie est-elle achevée, qu'on entend gronder le tonnerre; la mer s'agite, mugit et se soulève; enfin, une partie du continent, sur lequel Mélite s'est réfugiée, se détache, et disparaît emporté par la mer. En vain Daphnis et Sémire veulent porter des secours à la malheureuse Mélite; la mer les repousse, et bientôt ils la perdent de vue.

Cependant Daphnis au désespoir s'attache au rivage: vainement les bergers voudraient l'en écarter; il tombe accablé sous le poids de sa douleur. Morphée descend dans un nuage, et procure à cet infortuné un sommeil paisible. L'Amour lui-même, touché de ses maux, vient lui offrir en songe une barque remplie de petits Amours; il lui fait voir sur un rocher, Mélite qui implore son secours. Soudain il se réveille, tourne ses premiers regards vers la mer, aperçoit une barque, qu'il reconnaît pour être celle qu'il a vue en songe, se jette dedans sans hésiter, et vogue aux yeux étonnés de Sémire.

De son côté, Mélite, séparée de tout ce qu'elle aime, se livre au plus affreux désespoir: le plus léger bruit la glace d'épouvante et la fait fuir çà et là. Daphnis aborde l'île et y débarque; inquiet, agité, il appelle son amante; Mélite lui répond. Eperdus, ils courent l'un et l'autre au son de leurs voix; enfin ils se réunissent. A l'instant même Mélite veut se rembarquer pour revoir sa mère; l'île disparaît et fait place au temple de Vénus. L'Amour et sa suite, Sémire et tous les habitans du village y arrivent dans des barques. Vénus alors descend dans un char, et consacre les deux amans à desservir son temple. Ce ballet se termine par une fête générale.

L'auteur a puisé son sujet dans le poëme de Gessner; mais il a su motiver l'entreprise de son héros, que le poëte allemand fait partir sur la foi d'un songe. Daphnis n'a jamais vu Sémire; comment s'expose-t-il à tant de dangers pour une femme qu'il ne connaît pas? M. Gardel a profité de toute la richesse de son sujet, et son ouvrage a obtenu le plus grand succès.

PREMIER VENU (le), ou LES SIX LIEUES DE CHEMIN, comédie en trois actes et en prose, par M. Vial, à Louvois, 1801.

Cette pièce obtint du succès. Le titre en fait deviner le sujet; mais il faudrait au moins douze pages pour rendre un compte exact des mille et un *imbroglios* qui composent l'intrigue; encore pouvons-nous certifier que ce compte, nécessairement minutieux, paraîtrait énigmatique, et satisferait moins la curiosité du lecteur, qu'une simple exposition de l'action principale. Voici donc cette exposition :

Deux jeunes officiers, Dorval et Derville, servent dans le même régiment, et ont d'égales prétentions à la main d'Emilie, fille de M. Dorimont. Ce Dorimont, homme bizarre, croit à la fatalité, et a promis la main de sa fille à celui des deux militaires qui se présenterait le premier à son château, situé à six lieues de Lyon. Les prétendans, déjà arrivés dans cette ville, brûlent d'en repartir, et de se supplanter réciproquement; chacun d'eux a recours à ce que la fourberie a de plus subtil pour retarder la course de son rival. Un jockei fripon, à qui ils prodiguent également l'or, et qui reçoit volontiers des deux mains, promet ses services

à l'un et à l'autre, et les trompe alternativement. Là, il retient l'un en le faisant assiéger par des créanciers et des recors ; ici, c'est une vieille folle qui, dans un accès d'amour, arrête l'autre par le collet : à peine levé, un obstacle est remplacé par dix autres ; et ainsi de suite, progressivement, jusqu'à la dernière scène. Enfin Dorval, qui est le plus estimable des deux concurrens, et pour qui le jockei se sent une certaine prédilection, arrive le premier au château de Dorimont, et reçoit le prix qu'il a eu tant de peine à mériter. Son succès est d'autant plus heureux pour lui, qu'Emilie était, depuis un an, disposée à l'aimer, et le préférait à Derville.

La trame de cette intrigue est une des plus serrées et des plus fortes qui soient au théâtre. Non-seulement les *imbroglios* s'y succèdent avec une étonnante rapidité, mais encore ils ont presque tous le mérite d'être neufs, imprévus et plaisans. Le dialogue n'a pas la sécheresse qu'offre ordinairement le style des pièces de ce genre ; il est brillant, rapide et semé de mots heureux ; en un mot, on peut considérer cet ouvrage comme le pendant de *la Folle Journée*.

PRÉSOMPTUEUX (le), ou L'HEUREUX IMAGINAIRE, comédie en cinq actes, en vers, par Fabre-d'Eglantines, aux Français, 1789.

Ce personnage est un homme à visions qui présume toujours en faveur de sa bonne étoile, qui voit partout, pour lui, des succès, de la gloire, de l'illustration, de la fortune, du crédit et du bonheur, et qui finit, sans renoncer à ses visions, par être remis aux mains de sa famille, qui le cherche depuis long-tems.

On peut reprocher à l'action une marche quelquefois vague ; au style, de la négligence, et quelque chose de trop bouffon.

PRÉTENDU (le), comédie en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Riccoboni, musique de Gaviniés, aux Italiens, 1760.

Un bourgeois de Paris a promis sa fille en mariage à un homme de province ; mais cette fille a une inclination dans la capitale. L'amant, la fille et la soubrette, cherchent quelques moyens d'éviter le mariage que le père a projeté : voici celui qu'ils imaginent. Pour dégoûter le provincial, la fille ne paraîtra devant lui que sous l'air et les habits de la soubrette ; et celle-ci, sous le nom et les vêtemens de sa maîtresse. Ce stratagême réussit. Le manant fait sa cour à la soubrette, et dédaigne la fille de la maison, qu'il prend pour la suivante.

PRÉTENDUS (les) opéra en trois actes, par Rochon de Chabannes, musique de Lemoine, à l'Opéra, 1789.

Julie, fille de M. et de Mme Orgon, aime Valère ; mais son père lui destine un gentilhomme campagnard fort entiché de sa noblesse, de sa province et de sa terre. Mme Orgon, au contraire, veut la donner à un financier qui ne connaît que l'argent, ses commis et ses bureaux. Il s'agit de forcer ces deux Prétendus à renoncer à sa main. Pour y parvenir, Julie prend avec le campagnard le ton décidé d'une coquette, d'une étourdie et d'une impudente. Elle ne lui parle que des plaisirs de la capitale.

Il me faut de l'argent pour mille bagatelles,
Bonnets, chapeaux, modes nouvelles,
Jeu, loges à l'année. . . . . .
Loge à la Comédie, et loge à l'Opéra,
Et quinze mille francs couvriront tout cela.

Le campagnard observe que c'est le produit net de sa terre. Julie lui répond qu'on la vendra pour avoir loge à l'Opéra. De pareilles extravagances dégoûtent le campagnard, qui s'applaudit d'avoir connu le caractère de sa future, et se retire, bien résolu de ne jamais l'épouser. On annonce le financier : Julie, pour s'en débarrasser, feint un nouveau caprice. Elle prend une harpe, prélude, compose, chante, a l'air de ne rien entendre, et contrefait la folle et l'inspirée. Enfin, après avoir bien lassé la patience du financier, elle lui parle et lui dit :

Vous êtes financier ; eh bien ! laissant-là baux,
Tristes calculs, projets nouveaux,
En salons de concert changez-moi vos bureaux,
Et vos commis en virtuoses.
Il faut, pensez-y bien, pour attendrir mon cœur,
Etre artiste, poëte, ou du moins prosateur.

Le financier sent qu'il ferait une folie d'épouser Julie ; mais, moins brusque que le campagnard, il consent à devenir son ami. Le campagnard ayant été dégagé de sa parole, Orgon craint que sa fille n'ait un époux des mains de sa mère. Il aperçoit Valère, et, pour contrarier sa femme, il lui promet Julie. Mme Orgon à qui le financier vient également de retirer la sienne, veut aussi contrarier son mari, et ne trouve pas de meilleur moyen que de donner la main de sa fille à Valère. Alors les deux amans chantent victoire,

et les *Prétendus*, qui s'aperçoivent qu'on les a joués, se retirent. Tel est le fond de cette pièce qui se termine par un divertissement analogue.

PRÉVENTION VAINCUE (la), comédie en trois actes, en prose, par Faure, aux Italiens, 1786.

Un homme de qualité, ayant été dépouillé de ses biens dans son enfance, a conçu la haine la plus forte contre les nobles, parce que c'est dans cette classe d'hommes que se trouve son usurpateur. Il s'est retiré dans un village où il vit en roturier. Un jeune marquis, amoureux de sa fille, connaissant la prévention du père de Cécile contre les gens de qualité, se présente à lui sous l'habit et le nom d'un simple particulier, et parvient à plaire et à se faire aimer de la jeune personne. Il réussit à tel point, que le père lui a secrètement destiné sa fille; mais, aussitôt qu'il apprend la qualité du jeune homme, furieux d'avoir été trompé, et persistant toujours dans son aversion contre les grands, il lui déclare qu'il ne sera jamais son gendre. Cependant la fille fait l'aveu de son amour pour le marquis, et il se laisse vaincre.

PRÉVILLE (Pierre-Louis Dubus), acteur du Théâtre Français, membre de l'Institut, né à Paris en 1721.

Tout ce que la nature et l'art offrent de plus parfait se trouvait réuni en Préville; il fut le comédien le plus vrai et le plus varié qu'on eût encore vu sur la scène. Poisson, le célèbre Poisson, qui venait de terminer sa carrière, fut oublié en un instant. Préville débute le 20 septembre 1753; le 20 octobre, il est reçu par

Louis XV. Etonné des talens qu'il vient de déployer dans le rôle de Sosie de l'*Amphitrion* de Molière, ce monarque dit au maréchal de Richelieu, premier gentilhomme de la chambre en exercice : *Je reçois Préville au nombre de mes comédiens ; vous pouvez le lui annoncer.*

A compter de ce jour, jusqu'à celui de sa retraite, c'est-à-dire, pendant l'espace de trente-trois ans, Préville n'a jamais cessé de mériter la faveur du public, et les applaudissemens des vrais connaisseurs. Crispins, manteaux, financiers, amans, valets, enfin tous les caractères furent rendus par lui avec une égale supériorité. Il jouait surtout le rôle de Larissole du *Mercure galant* avec tant de vérité, qu'un factionnaire, le voyant en uniforme, dans l'attitude d'un homme ivre, et la pipe à la bouche, s'obstinait à l'empêcher d'entrer sur le théâtre. « Camarade, lui disait-il, vous me ferez mettre au cachot. » L'acteur s'échappe, arrive sur la scène, et y est couvert d'applaudissemens. Qu'on juge de la stupéfaction du factionnaire ! Ces traits, qui caractérisent le grand peintre, le peintre de la nature, sont très-communs dans la vie de Préville. Parvenu à sa soixante-cinquième année, en 1786, il se retira dans la petite ville de Senlis avec 2,475 liv. de pension de la comédie et 2,500 de Louis XVI. On croyait, ou du moins on devait croire l'avoir perdu sans retour ; mais, touché de la détresse de ses camarades, il reparut sur la scène en 1791. La foule se porta au théâtre pour y revoir Préville ; à son aspect, des applaudissemens se firent entendre dans toutes les parties de la salle. Préville n'avait rien perdu ; c'était le même esprit, la même ame, le même masque ; c'était la même diction.

On retrouvait encore en lui ces nuances de dialogue, fugitives pour l'acteur superficiel, et au moyen desquelles le grand comédien prouve à chaque instant qu'il a pris la nature sur le fait. Dans le peu de tems que le public eut le bonheur de le posséder, il repassa presque tous les rôles dans lesquels on l'avait vu briller, et rétablit les affaires de son théâtre. Il se retira définitivement en 1792, chez sa fille à Beauvais, où il est mort en 1800, et où M. le préfet de l'Oise a fait élever un monument à sa gloire.

PRÉVILLE (Mad. MAGDELEINE-ANGÉLIQUE-MICHELLE DROUIN, épouse de), actrice du Théâtre Français, débuta en 1753, par le rôle d'Inès de Castro avec peu ou point de succès ; mais, en 1756, elle fut admise à l'essai. Elle remplit pendant quelques années l'emploi de Mlle Gaussin, en y joignant celui des confidentes tragiques. Certaine alors que ce genre ne convenait point à son genre de talent, elle s'exerça dans le haut comique, et s'y acquit une réputation méritée ; en voici la preuve. Dans le discours de la comédie, lors de sa retraite en 1786, l'orateur après avoir déploré la perte du mari, s'écria : « Il fallait donc » perdre encore, dans une épouse digne de lui, et » qui a mérité d'être associée à sa gloire, un modèle » de décence, de dignité, de noblesse, d'esprit et » d'intelligence ! » Mad. Préville est morte en 1798.

PRÉVOST (JEAN), auteur dramatique.

Il a composé plusieurs tragédies qui sont *OEdipe* et *Hercule*, jouées en 1605 ; *Turne*, jouée en 1614, et *Sainte-Clotilde*, qui ne fut point représentée.

PRIMEROSE, opéra en trois actes, par MM. Favières et Marsollier, musique de Dalayrac, à Feydeau, 1798.

Primerose, fille de Raoul, comte de Beaucaire, doit s'unir à Florestan, fils de Gérard, duc de Tarascon. Raoul en fait faire la proposition à Gérard par son sénéchal qui revient sans réponse. Raoul se croit outragé; il déclare la guerre à Gérard. Les amans sont au désespoir de cette rupture subite, leur amour s'en accroît. Ils se jurent fidélité dans une chapelle antique du comte de Beaucaire; celui-ci surprend sa fille, et la fait renfermer dans une tour. Roger, page de Raoul, et tendre ami de Florestan, parvient à s'y introduire; il apporte à Primerose une lettre et le portrait de son amant, et la décide à changer d'habit avec lui. Primerose, à la faveur de ce déguisement, s'est échappée de la tour. Raoul arrive; il croit parler à sa fille, voit le portrait de son amant dans ses mains. Indigné de sa désobéissance et du refus qu'elle a fait d'un autre époux, il veut qu'on la conduise dans une retraite éloignée qu'il lui a choisie. Roger est entre les mains des gardes du comte de Beaucaire; il est assez adroit pour tromper leur surveillance. Il court instruire Gérard de tout ce qui se passe; ce dernier se déguise en hermite, et donne un rendez-vous à Raoul et à Primerose. Raoul ne reconnaît point Gérard, mais il est ému par ses discours; il est enchanté surtout de ce qu'il est chargé de lui parler du mariage de Florestan avec sa fille. La colère de Raoul est apaisée; Gérard a reparu sous les habits d'un chevalier français, le passé est oublié, et les deux amans sont unis.

PRINCE DÉGUISÉ (le), tragi-comédie, avec des chœurs, par Scudery, 1635.

Une scène de trois cents vers, dans laquelle on trouve une tirade de cent cinquante, apprend d'abord qu'Altomire, roi de Naples, ayant demandé en mariage pour son fils Cléarque, la princesse Argénie, fille unique du roi de Sicile, avait vengé, à la tête d'une armée nombreuse, la honte d'un refus, et que le roi de Sicile avait péri dans le combat. Cléarque, toujours également passionné pour la princesse dont il est aimé, quitte la cour de son père, et arrive à Palerme, au moment que la reine renouvelle le serment qu'elle fait chaque année, de ne donner Argénie qu'à celui qui lui apportera la tête de Cléarque. Le prince soutient ce spectacle avec une intrépidité merveilleuse, et va trouver le jardinier de la reine auquel il fait entendre, qu'étant magicien, il lui découvrira un riche trésor caché dans le parc. Quelques présens en pierreries et en vases précieux confirment la promesse, et procurent à Cléarque la liberté d'entrer dans le jardin, et de faire, pendant la nuit, ses opérations magiques. Bientôt il y voit la princesse, lui offre des fleurs, entre en conversation avec elle, et en obtient un rendez-vous. L'heure est choisie ; mais la femme du jardinier qui n'a pu tenir contre les charmes du jeune magicien, lui fait une déclaration d'amour, à laquelle Cléarque ne répond que par des froideurs. Dès lors, elle soupçonne quelqu'intrigue, la découvre et en fait son rapport à la reine. Les deux amans sont arrêtés au moment que la princesse allait apprendre le nom de son vainqueur. On les enferme, et leur vie dépend du sort d'un combat. Argénie ne peut croire

que son amant trouve un chevalier qui se batte pour lui ; on dit à Cléarque que le crime de la princesse la rend indigne d'un défenseur. L'un et l'autre trompent leurs gardes, se déguisent, et obtiennent la permission de combattre. Argénie est vaincue ; Cléarque la reconnaît ; et, pour assurer, encore plus que par sa victoire, les jours de son amante, se découvre lui-même à la reine et aux assistans. Tout s'intéresse en leur faveur ; et la pièce finit par leur mariage.

PRINCE DE NOISY (le), opéra-ballet en trois actes, par la Bruère, musique de Rebel et Francœur, 1760.

Le sujet de cet opéra est tiré du conte du Bélier d'Hamilton. Voici une légère idée de ce conte. Un Druïde enchanteur avait une fille d'une rare beauté, pour laquelle une foule d'amans soupiraient, entre autres le géant Moulineau ; mais Alie, c'est le nom de cette belle, sans être insensible, passait pour l'être. Le prince de Noisy, fils de Merlin l'enchanteur, l'aimait et en était secrètement aimé. Un accident merveilleux rompit cette intelligence. Le prince se vit tout-à-coup métamorphosé en bélier, et soumis à son rival. Il parut même le servir dans la guerre qu'il avait déclarée au Druïde : celui-ci ne doutait pas que ce bélier ne fût Merlin son ennemi, caché sous cette forme ; et la princesse le croyait l'auteur de la mort du prince de Noisy. Le père et la fille crurent avoir trouvé l'occasion de se venger. Le bélier demanda et obtint la faveur de se faire dorer les pieds et les cornes ; c'était Alie qui devait le décorer ainsi, et profiter de cette occasion pour l'égorger. Le Druïde lui avait recom-

mandé de couper d'abord au bélier une partie de la laine qu'il avait sur la tête, ce qui lui aurait fait reprendre sa forme naturelle ; mais Alie croit devoir commencer par le plus sûr, et lui plonge dans le sein un couteau magique dont elle est armée. Aussitôt elle voit son amant étendu à ses pieds et perdant tout son sang, par la blessure qu'elle vient de lui faire. Il meurt et n'est ressuscité qu'au bout de quelque tems, par le secours d'une certaine magicienne. Il accepte alors un défi proposé par Moulineau, tue le géant, et épouse Alie. Un petit Gnome, que l'auteur nomme Poinçon, joue aussi un rôle assez long dans le conte. Sa demeure ordinaire est dans l'intérieur d'une statue ; c'est à lui qu'est confiée la garde d'Alie et du couteau magique. Il faut encore ajouter, que presque toute la puissance du Druïde est attachée à la conservation d'un livre mystérieux qui se trouve égaré dès le commencement du conte, et qui ne reparaît que vers la fin.

La Bruère n'a imité d'Hamilton que ce qui pouvait entrer dans le plan d'un ballet héroïque. Le prince de Noisy, inconnu à lui-même jusqu'à la fin du dernier acte, n'est connu des autres, excepté du Druïde, que sous le nom de Poinçon. La guerre est allumée entre le géant Moulineau et le Druïde; mais la puissance de ce dernier n'est point attachée, comme dans le conte, à la conservation d'un livre mystérieux; elle depend de l'indifférence qu'Alie et Poinçon conserveront l'un pour l'autre. Ils s'aiment, et le Druïde est vaincu et mis aux fers. Poinçon, qui essaie de le venger, est pris à son tour; mais c'est pour frapper des coups plus sûrs qu'il s'est laissé prendre : il combat et tue le géant avec un glaive magique. Poinçon veut

être éclairci, dans le temple de la Vérité, des secrets du cœur d'Alie. Il a appris par la bouche du géant qu'elle aime le prince de Noisy. Alie proteste contre une telle imposture. Elle interroge elle-même l'oracle, dont la réponse est qu'elle aime effectivement ce prince; mais elle est tirée de son erreur, ainsi que Poinçon, en apprenant que ce dernier lui-même est le prince de Noisy.

PRINCE FUGITIF (le), tragi-comédie, par Balthasar Baro, 1648.

Apollonie, roi de Tyr, détrôné par Seleuque, roi d'Antioche, s'embarque avec un petit nombre de fidèles sujets, pour aller chercher un asile à la cour de quelque autre roi. La tempête pousse ses vaisseaux au port de Cyreine, où il trouve une flotte qui assiége cette ville. Il attaque les assiégeans, les défait, et délivre le roi de Cyreine d'un redoutable ennemi. Un seigneur tyrien vient apprendre à Apollonie la mort de Seleuque, et lui faire part du desir qu'ont les Tyriens de le voir remonter sur le trône. Apollonie épouse la fille du roi de Cyreine, dont il est devenu amoureux, et se prépare à retourner dans ses Etats.

PRINCE MALADE (le), ou LES JEUX OLYMPIQUES, comédie en trois actes, en vers, avec un prologue, par Lagrange-Chancel, aux Italiens, 1729.

C'est l'aventure d'Antiochus, amoureux de Stratonice, sa belle-mère. Ce sujet est très-différent dans l'histoire; Lagrange-Chancel l'a défiguré, en voulant y jeter du plaisant. On y voit une Almire, espèce de folle, qui ne se retrouve nulle part. Arlequin fait le rôle de médecin; démentant la balourdise attachée à l'esprit

de son rôle, il est assez ingénieux pour tirer le secret du prince, dont il fait part au roi. La pièce finit selon l'histoire. Le roi cède à son fils sa femme, ou du moins celle qu'il devait épouser. Ce drame offre de l'agrément, de la gaîté et de l'intelligence; mais, nous le répétons, c'est un sujet noble dégradé. La partie du sentiment qui devait y dominer est sacrifiée à de froides plaisanteries.

PRINCE RÉTABLI (le), tragi-comédie, par Guérin du Bouscal, 1647.

Isaac Comnène, empereur de Constantinople, détrôné par son frère Alexis, et rétabli par Baudoin, comte de Flandres, est le sujet de cette pièce, où l'on trouve des endroits assez beaux et quelque intérêt. L'adieu d'Alexis, fils du malheureux Isaac Comnène, qui va implorer le secours de Baudoin, et qui est forcé de quitter Hélène, princesse grecque, qu'il aime, est touchant; cette princesse lui peint toute l'inquiétude qu'elle va éprouver pendant son absence.

PRINCE TRAVESTI (le), ou L'ILLUSTRE AVENTURIER, comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, aux Italiens, 1724.

Une princesse, passionnée pour un inconnu qu'elle entreprend de placer sur le trône, s'aperçoit qu'elle a une rivale, et veut se porter à tous les excès dont est capable une femme jalouse; puis tout-à-coup, et sans la moindre préparation, elle laisse son amant, le cède à sa rivale, et se détermine à épouser un prince qu'elle voit pour la première fois. Cette femme, sortie du sang des souverains de Barcelone,

s'exprime quelquefois comme une soubrette. En un mot, le fond de la pièce est tiré d'un mauvais roman dont il n'était pas possible de faire une comédie. Pour se soustraire aux coups de la cabale, dont il était menacé, Marivaux la fit jouer sans la faire annoncer. Cet exemple a été imité depuis.

PRINCESSE DE CARISME (la), opéra-comique en trois actes, en prose, mêlé de vaudevilles, par Le Sage et Lafont, à la Foire Saint-Laurent, 1718.

Le prince de Perse, qui voyage incognito pour s'instruire, se trouve aux portes de Carisme, avec Arlequin son valet. Le geôlier des tours auprès desquelles ils se sont arrêtés, leur apprend qu'elles renferment des malheureux qui sont devenus fous pour avoir vu la princesse Zélica, dont la beauté est si accomplie qu'on ne peut la voir sans en perdre la raison. Un garde amène un vieillard qui vient de ressentir l'effet de cette beauté redoutable ; mais sa folie est tellement gaie, qu'il veut faire danser Arlequin, le prince, et le geôlier lui-même. Cependant un héraut vient annoncer que la princesse cessera de paroître dans la ville, parce que le roi son père ne régnerait bientôt plus que sur des fous. Le prince de Perse, qui jusqu'alors n'a senti qu'une profonde indifférence pour toutes les femmes, éprouve une extrême curiosité de voir celle-ci, qu'il espère braver comme les autres. Arlequin veut inutilement s'opposer à ce projet dangereux; son maître sort, résolu de s'introduire dans le sérail à quelque prix que ce soit.

Le prince, au moyen d'un diamant et d'une bourse de sequins, parvient à séduire le bostangi, qui l'intro-

duit ainsi qu'Arlequin dans le sérail, déguisés en femmes, et les fait passer pour des actrices de l'Opéra de Congo. Arlequin, qui se trouve le premier déguisé, arrive dans les jardins du sérail, où il est rencontré par le grand-visir, qui veut lui en conter. Le prince le suit de près, et refuse d'écouter les remontrances qu'on lui adresse, lorsqu'il en est tems encore. Bientôt la princesse y arrive elle-même : à son aspect le prince, qui a bravé ses charmes, se trouble peu à peu et perd totalement la raison. La princesse, s'apercevant de son délire, se doute de son sexe et s'enfuit : le prince continue de se passionner pour Arlequin, et lui adresse les discours les plus tendres ; enfin, il tombe épuisé de fatigue, et on le transporte dans la maison du bostangi. Le sultan, devant qui les coupables sont conduits, les condamne à la mort. Arlequin, voyant que rien ne saurait le fléchir, plaint le sort du fils unique du roi de Perse. A ce nom, le sultan étonné, suspend ses ordres, et, après s'être suffisamment enquis de la vérité, envoie chercher un savant brahmin indien pour travailler à la guérison du prince. Le docteur arrive, et dit que pour le guérir radicalement de sa folie d'amour, il n'y a d'autre moyen que de le marier avec la princesse, que l'on amène voilée, dans la crainte, dit Arlequin, qu'elle n'enflamme le grand-prêtre et sa suite, qui sont d'une matière très-combustible. Tout-à-coup on dresse un autel où sont conduits le prince de Perse et la princesse de Carisme. Le grand-prêtre prend la main du prince et la met dans celle de Zélica. Le brahmin, à terre devant l'autel, fait des contorsions de magicien qui donnent du jeu à Arlequin. L'hymen, qui est l'ellebore de l'amour, produit un effet subit sur le prince, qui

recouvre à l'instant sa raison. La pièce est terminée par des réjouissances.

A l'une des représentations de cette pièce, l'un des pages du roi étant tombé de sa loge, emporta dans sa chute la perruque d'un grave personnage, qui lui dit : « Morbleu, mon petit homme, prenez donc garde à » ce que vous faites quand vous tombez. — Je vous » demande pardon, monsieur, lui répondit le page, » je ne l'ai pas fait exprès. »

PRINCESSE DE CLÈVES (la), pièce en cinq actes, en vers, par Boursault, 1678.

« Je ne vois rien de plus agréable dans notre langue, » écrivait Boursault à une dame, que le petit roman de la » *Princesse de Clèves*. Les noms des personnages qui » le composent sont doux à l'oreille, et faciles à mettre » en vers. L'intrigue intéresse le lecteur depuis le » commencement jusqu'à la fin, et le cœur prend part » aux évènemens qui se succèdent l'un à l'autre. J'en » fis une pièce de théâtre, dont j'espérais un si grand » succès, que c'était le fonds le plus liquide que j'eusse » pour le paiement de mes créanciers, qui tombèrent » de leur haut, quand ils apprirent la chute de mon » ouvrage. Faites-moi la grâce, madame, de ne point » trembler pour eux ; je les satisfis l'année suivante ; et, » comme la *Princesse de Clèves* n'avait paru que » deux ou trois fois, l'on s'en souvint si peu, un an après, » que, sous le nom de *Germanicus*, elle eut un succès » considérable. » *Voyez* GERMANICUS.

PRINCESSE D'ÉLIDE (la), comédie en cinq actes, dont le premier est en vers, et les autres en prose, par Molière, 1664.

Ce fut à l'occasion de la superbe fête que Louis XIV donna en 1664, que Molière composa *la Princesse d'Élide.* Cet ouvrage, fait avec précipitation, fut reçu à la cour avec indulgence. On tint compte à l'auteur d'avoir su développer avec tant de finesse quelques sentimens du cœur, et peindre avec des couleurs si vraies l'amour-propre et la vanité des femmes. On crut surtout découvrir quelques allusions fines, délicates, et relatives à l'objet caché de ces fêtes. Le succès de plus d'un ouvrage a été le fruit de pareilles découvertes. L'abbé Pellegrin fit représenter, en 1728, un opéra qui porte le même titre.

Un petit-maître, qui s'attribuait des couplets fort jolis que Autreau avait faits sur un air de cet opéra, les chantait sur un des bancs qui environnent le grand bassin des Tuileries, et en recevait des complimens. Autreau passa dans ce moment. Un de ses amis, témoin de l'imposture, l'arrêta et lui dit : « Voilà mon-» sieur qui s'attribue les paroles qui courent sur tel » air. » Le poëte répondit avec un sang-froid qui fit rire tous les assistans : « Pourquoi monsieur ne les « aurait-il pas faites ? je les ai bien faites, moi. »

PRINCESSE DE GOLCONDE (la), ou l'Heureuse Ressemblance, opéra comique en un acte, par Carolet, à la Foire Saint-Laurent, 1737.

Le prince du Japon et son valet Pierrot, jetés par une tempête au pied des murs des jardins du sérail du roi de Golconde, ont le bonheur d'y entrer et de s'y endormir, après s'y être promenés quelque tems. La princesse de Golconde et sa suivante les voient et en deviennent subitement amoureuses. Elle les éveillent, et la conversation s'engage entre ces quatre personnes. Le

roi lui-même arrive, et fait remarquer à sa fille que Pierrot ressemble beaucoup au prince qui lui est destiné en mariage. Pierrot, entendant ce discours, conçoit le dessein de se faire passer pour prince, afin d'obtenir la main de la princesse et de la remettre à son maître. Pour y parvenir, il sort et reparaît un moment après, travesti en fille indienne. Le roi lui propose l'inspection du sérail, ce qu'il s'empresse d'accepter, en assurant le roi qu'il fera plus de besogne à lui seul que dix eunuques ensemble.

Sous ce nouveau travestissement, Pierrot se fait voir au prince, et c'est alors qu'il sollicite avec empressement son mariage avec la princesse. Le roi semble y consentir : ce qui cause son erreur, c'est que le courrier chargé du portrait du prince du Japon, l'ayant perdu, lui a remis celui de Pierrot à la place. Dans le moment que cet hymen est prêt à se conclure, arrive un nouveau courrier du roi du Japon. Pierrot se découvre alors, et avoue que c'est lui qui a passé pour fille indienne. Le roi lui pardonne sa fourberie, et l'on ne songe plus qu'aux noces du prince et de la princesse.

PRINCESSE DE NAVARRE (la), comédie en trois actes, en vers, avec un prologue, par Voltaire, à Versailles, 1745.

Voltaire a fixé l'époque de cette pièce sous le roi de France, Charles V, prince juste, sage et heureux. Constance, princesse de Navarre, quitte sa patrie, et se met à courir le monde avec Léonore, l'une de ses femmes, pour éviter la tyrannie du roi don Pèdre, son tuteur, et la violence du duc de Foix, qui avait voulu l'enlever. Elle arrive chez don Morillo, seigneur

de campagne, dont le château est situé sur les confins de la Navarre : c'est dans les jardins de ce seigneur que se passe la scène. La princesse n'avait jamais vu le duc de Foix; elle le détestait, parce que leurs parens s'étaient toujours haïs, et qu'elle avait juré, sur le tombeau de son père, de ne jamais unir le sang de Navarre au sang de Foix. Le duc de Foix, qui sait que sa maîtressse est chez Morillo, y arrive déguisé en jeune officier, et se donne pour Alamir, parent de Morillo, que ce dernier n'avait jamais vu non plus. Constance ne prétend pas rester chez Morillo, qu'elle ne connaît pas, et chez qui elle n'est entrée que faute d'hôtellerie. Elle veut partir, dès le soir même, pour s'aller mettre dans un couvent. Morillo, qui la trouve fort à son gré, voudrait la retenir; il en parle à son faux parent qui promet de l'aider. Morillo est un personnage ridicule. La franchise et la rusticité villageoises forment son caractère. Il s'explique donc assez grossièrement à Constance. Le duc de Foix est ingénieux et galant; malgré tout son art, la belle princesse veut toujours partir. Elle fait ses adieux; mais, voulant passer par une porte, cette porte s'ouvre et laisse voir une foule de guerriers. Constance s'imagine que don Pèdre a envoyé ces guerriers pour se saisir de sa personne; c'est une galanterie du duc de Foix. Ces guerriers ne sont là que pour donner une fête; ils dansent et chantent, ce qui divertit fort la princesse et toute la compagnie. Malgré cela cependant, elle veut encore s'en aller; mais le chœur l'arrête en chantant. Elle prend alors le parti d'aller à une autre porte. Il en sort une troupe de danseurs et de danseuses, avec des tambours de basque et des tambourins. Au milieu de

tous ces jeux, arrive Guillot avec un garçon jardinier, qui interrompt la danse et fait cesser la musique. Il annonce l'arrivée d'un alcade, qui vient pour arrêter la princesse de la part du roi de Navarre. La suivante Léonore est d'avis qu'on aille se cacher chez Guillot. Morillo veut qu'on obéisse à l'alcade, et le duc de Foix veut sacrifier sa vie pour sauver la princesse. Nous avons oublié de parler d'une certaine Sanchette, fille de Morillo : c'est une petite folle, une étourdie, qui s'avise d'être amoureuse du duc de Foix, et qui est tentée de croire que c'est pour elle que s'est donnée la fête; car elle est un peu jalouse de Constance. Cependant l'alcade et sa suite viennent pour se saisir de la princesse : ils ne trouvent que Sanchette, qu'ils prennent pour Constance. Sanchette ne demande pas mieux que de se laisser enlever, quand elle apprend que c'est de la part du roi qu'on l'enlève, et que c'est pour aller à la cour. Elle en est enchantée; mais son père vient détromper les gens du roi de Navarre, ce qui fâche beaucoup cette petite fille. Cependant Alamir s'est battu contre les ravisseurs, et les a vaincus. Constance est touchée de cet important service. Bientôt un envoyé du duc de Foix vient offrir à la princesse son appui contre don Pèdre. Il lui parle avec respect, et l'appelle du nom d'altesse. Le baron campagnard et sa fille sont émerveillés ; ils ne soupçonnaient pas que cette aventurière fût la princesse de Navarre. Ils lui font des excuses de ne l'avoir pas reconnue. L'envoyé du duc de Foix dit à Constance, qu'il lui ramène ses premiers officiers et ses dames du palais. Ces dames sont les trois Grâces, et les premiers officiers sont les Amours et les Plaisirs, qui forment un divertissement.

Cette pièce fut faite à l'occasion du mariage du Dauphin avec l'Infante d'Espagne. M. de la Popelinière, fermier-général, mais lettré, y mêla quelques ariettes. Elle valut à Voltaire le don gratuit d'une charge de gentilhomme ordinaire de la chambre. C'était un présent d'environ soixante mille livres que lui fit faire Mad. d'Etiole, devenue depuis marquise de Pompadour. Ce présent était d'autant plus agréable que, peu de tems après, il obtint la grâce singulière de vendre cette charge, et d'en conserver le titre, les priviléges et les fonctions. Il fit à ce sujet l'impromptu qu'on va lire :

Mon *Henri quatre* et ma *Zaïre*,
Et mon Américaine *Alzire*,
Ne m'ont valu jamais un seul regard du Roi.
J'avais mille ennemis, avec très-peu de gloire ;
Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi,
Pour une farce de la Foire.

PRINTEMS (le), divertissement pastoral, en un acte et en vaudevilles, par MM. de Piis et Barré, aux Italiens, 1781.

Deux jeunes villageoises veulent persuader à leurs amans que d'autres soupirent pour elles. L'une cherche à dénicher un nid, l'autre à cueillir une rose, dans le dessein de leur faire accroire que ce sont des cadeaux de leurs prétendus amoureux. Mais les amans entendent le complot, présentent le nid et la rose, et obtiennent l'aveu d'un sentiment qu'elles ne peuvent plus cacher.

Cette petite pièce offre une réunion de tableaux agréables. Elle obtint du succès.

PRISE DE PASSAW, fait historique en deux

actes, suivi d'un divertissement, par M. Dupaty, musique de M. Nicolo, à Feydeau, 1806.

Un chirurgien français, chargé par son général de marcher toujours en avant pour préparer des logemens aux blessés, se présente devant Passaw, et demande à parler au commandant de la place. Admis dans la salle du conseil, il explique l'objet de sa mission, en annonçant l'arrivée de l'armée française. Le commandant s'imagine que le chirurgien est fou, et s'amuse à le faire jaser. Mais les Français arrivent en effet, et la garnison autrichienne reçoit l'ordre de se retirer. A peine est-elle sortie que le bourguemestre apporte les clefs de la ville au chirurgien, qui s'empare à lui seul d'une place forte, sans tirer seulement sa lancette.

Tel est le fond historique de cet opéra, auquel on a ajouté un épisode romanesque, des évolutions, des chants et de la danse, qui terminent la pièce.

PRISON MILITAIRE (la), ou LES TROIS PRISONNIERS, comédie en cinq actes, en prose, par M. Dupaty, à Louvois, 1803.

Pour écarter un rival aimé, le gouverneur de la ville de Boston fait mettre son neveu Edmond aux arrêts, et se propose de lui donner une mission pour la France. Voilà le premier prisonnier. Le second est attendu; c'est un jeune officier français, qui n'a point rejoint le vaisseau sur lequel son régiment est parti. La maîtresse d'Edmond, Sophie, apprenant qu'il ne doit arriver que le soir, se présente et est reçue à sa place. Le véritable prisonnier arrive; le concierge refuse de le recevoir. Ce jeune officier, nommé Florville, est le fils du gouverneur, qui n'est connu jusque-là que

sous le nom de Valcour. Ecartons à notre tour les moyens que le gouverneur emploie pour supplanter son neveu. N'ayant pu obtenir la grâce de Valcour, ainsi qu'il s'en était flatté, celui-ci est ramené en prison, où le gouverneur reconnaît en lui son fils. Déjà il a perdu l'espoir de le sauver, lorsque Sophie, qui est parente du général, vient apporter sa grâce. Pour l'en récompenser, le gouverneur lui accorde celle de son amant, et la pièce finit par leur mariage.

PRISONNIER (le), ou LA RESSEMBLANCE, opéra comique en un acte, par M. Duval, musique de della Maria, à Feydeau, 1798.

Un jeune officier découvre dans sa prison une issue, qui le conduit chez une veuve, jeune encore, mais pourtant mère d'une fille de dix-sept ans; et là, il apprend que cette veuve doit épouser un de ses camarades, nommé Murville. Il imagine de passer pour ce dernier, afin de se procurer l'occasion d'entretenir la jeune personne, qu'il a eu le secret d'intéresser en sa faveur. Ce stratagême lui réussit. Mais le gouverneur arrive chez la veuve, et, trompé comme elle, ne reconnaît pas son prisonnier, qu'il veut conduire dans la prison pour voir son camarade. Il est tiré de cette situation très embarrassante par l'arrivée de Murville, qui lui apporte sa grâce, et la pièce se termine par un double mariage.

Les paroles et la musique de cette pièce obtinrent le plus grand succès.

PRISONNIÈRE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par MM. de Jouy, de Long-

champs et Saint-Just, musique de MM. Chérubini et Boieldieu, au théâtre Montansier, 1799.

Le major Christiern, pour déterminer son nevéu à épouser sa fille, fait arrêter une jeune veuve que Gustave adore, et la fait conduire au fort d'Eklimbourg où commande Ennerick, officier vétéran qui doit cette place au major, et qui, dans la crainte de déplaire à son protecteur, consent à l'y recevoir. Emma paraît, et, presque aussitôt qu'elle, Gustave. Celui-ci, apprenant d'une espèce d'imbécille qui fait l'important, qu'on attend un ouvrier pour remettre un barreau à la fenêtre de la chambre de sa maîtresse, s'éloigne et revient bientôt déguisé en serrurier. Cependant Emma s'avise de visiter un porte-feuille qu'un oncle qui vient de mourir lui a laissé; elle y cherche des billets de banque, elle en trouve en effet; de plus elle trouve une lettre du ministre qui annonçait à cet oncle que le roi l'avait nommé gouverneur de la forteresse d'Eklimbourg, où elle est, et qu'elle ne connaît pas. A la faveur d'un habit d'officier, la prisonnière s'amuse aux dépens du pauvre Nigolo, qui court plusieurs fois prévenir le gouverneur qu'un amant s'est introduit auprès d'elle. Comment? il n'en sait rien. A l'arrivée d'Ennerick, Emma se présente sous les habits de son sexe. Elle met ainsi Nigolo en défaut. Cet habit, comme on vient de le voir, lui a servi pour s'égayer; il lui sert maintenant pour sortir de sa prison. Gustave est découvert. Emma remet au gouverneur les papiers de son oncle, et se fait passer pour un officier au corps du génie, chargé de diriger les travaux de la forteresse. Par ce stratagême, elle force Ennerick à lui avouer qu'il n'avait aucun ordre pour la retenir.

Elle lui représente le danger auquel sa complaisance pour le major Christiern l'exposait, change de costume, et lui explique comment le brevet qu'il vient de se faire lire, se trouve en sa possession. Enfin elle recouvre sa liberté, et retourne dans sa famille, où probablement elle s'unit à son cher Gustave.

Cette comédie offre une intrigue fort simple, mais conduite avec esprit.

PRIX (le), ou L'EMBARRAS DU CHOIX, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. Radet, au Vaudeville, 1792.

Cette petite pièce obtint un succès mérité. On y trouve des couplets agréables, et un dialogue très-spirituel.

PRIX DE CYTHÈRE (le), opéra comique en un acte, par le marquis de P. et Favart, à la Foire Saint-Germain, 1742.

Hébé, s'adressant à l'Amour, fait l'exposition de la pièce dans le couplet suivant :

On sait déjà dans tout Cythère,
Que, pour l'amant le plus épris,
Vénus, votre très-digne mère,
Réserve trois baisers pour prix;
Et que la plus parfaite amante,
Dont vous approuvez les ardeurs,
Obtiendra la faveur charmante
De triompher de tous les cœurs.

Un Hollandais se présente le premier avec sa femme, qu'il a épousée par lettre de change : un Asiatique et une Géorgienne les remplacent ; ce dernier prétend avoir le prix, parce que toutes les beautés qui sont

renfermées dans son sérail se disputent l'avantage de lui plaire. La Géorgienne, qui ne l'aime que par obéissance, et non par sentiment, n'est pas jugée digne du prix de Cythère, et tous deux sont congédiés. Un Espagnol vient prendre leur place ; à celui-ci succèdent un Français et une Française ; mais aucun d'eux n'obtient le prix. Il est accordé à un Sauvage et à une Sauvagesse qui le méritent par leur innocence et leur simplicité.

PRIX DE LA BEAUTÉ, ou LE JUGEMENT DE PARIS, comédie-ballet en un acte, en vers, par Mailhol, aux Italiens, 1755.

Le sujet de cette pièce est connu de tout le monde. Jupiter ayant choisi le berger Pâris pour adjuger la pomme jetée par la Discorde à la plus belle des trois Déesses qui se la disputaient, on sait que le berger l'accorda à Vénus, parce que celle-ci lui promit des plaisirs, et que les autres ne lui promettaient que des biens, des honneurs, de la puissance, etc. C'est ce sujet que Mailhol a mis avec esprit sur la scène, et qu'il a traité, en suivant la fable dans la distribution de ses personnages.

PRIX DE L'ARQUEBUSE (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dancourt, aux Français, 1717.

Un prix d'arquebuse, fondé par le prévôt d'une petite ville, y attire beaucoup de monde. Ce prix est de dix mille francs, avec cette condition que celui qui le remportera choisira parmi les filles du lieu. C'est un chevalier gascon qui gagne le prix. Il est de moitié

avec Dorante qui aime éperdûment la fille du prévôt. Le Gascon la lui cède, et garde les dix mille francs. Quelques personnages singuliers contribuent à égayer ce sujet. Telle est, entre autres, Mlle de Bracassac, qui veut obliger le prévôt à l'épouser, sous prétexte que le frère dont il vient d'hériter a été son amant.

PRIX DE LA VALEUR (le), opéra-ballet en un acte, par Joliveau, musique de d'Auvergne, 1771.

Vénus donne une fête à Mars triomphant, et accorde sa Nymphe favorite au guerrier qui mérite le prix de la valeur. Amyntor obtient ce prix dans la personne d'Elise, dont il était amoureux. Elise avoue l'intérêt qu'elle prend à ce guerrier; mais elle veut déguiser son amour, qui, cependant, ne tarde pas à se manifester aux yeux de son amant.

PRIX DES TALENS (le), parodie en un acte, de la dernière entrée des *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, par de Valois, Sabine et Harny, aux Italiens, 1754.

Le seigneur d'un village propose quatre prix le jour de la fête du lieu. La peinture, le chant, les armes et la danse sont les arts qu'il veut récompenser. Si c'est un garçon qui soit vainqueur, il épousera la fille du village qui lui plaira le plus; si, au contraire, c'est une fille, et qu'elle remporte deux prix, le seigneur lui-même la prendra pour sa femme. Lison, maîtresse du seigneur, dispute le prix de la peinture, et le remporte. Elle remporte aussi ceux du chant et de la danse; enfin, elle remporte celui des armes. En réunissant ainsi tous les talens, elle est digne d'épouser le seigneur du village.

PRIX DU SILENCE (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, aux Italiens, 1751.

La marquise et Lisidor sont les deux principaux personnages de cette pièce. La première, jeune encore, est une veuve à laquelle son mari a laissé de grands biens, mais qu'il avait dégoûtée du mariage par ses mauvais procédés. Quoi qu'il en soit, une foule d'amans lui fait la cour ; mais elle s'en amuse. Le seul Lisidor est aimé. Léandre, frère de la marquise, parle en faveur de ce dernier, son ami. Cependant ses autres amans la pressent de se déclarer pour celui d'entre eux dont elle veut faire son époux. Elle leur adresse une réponse circulaire, dans laquelle elle leur recommande d'être discrets ; elle ajoute que ce n'est qu'à ce prix qu'elle accordera sa main. Tous se communiquèrent sa lettre, et virent, à n'en pouvoir douter, que la marquise les jouait. Lisidor n'avait fait part à aucun d'eux de la lettre de la marquise ; mais il avait eu l'indiscrétion de la communiquer à son valet, qui lui-même l'avait redit à d'autres ; de sorte qu'il méritait la même punition que ses rivaux. Aussi sa maîtresse lui en fait-elle de très-vifs reproches. Pour réparer sa faute, Lisidor propose à la marquise de garder l'un et l'autre le silence. Le premier qui parlera sera le sujet de l'autre, et recevra ses lois. La marquise parle la première, et devient l'épouse de son vainqueur, qui est justifié de son inconstance.

Madame la marquise de Pompadour agréa la dédicace de cet ouvrage, et devint la protectrice de Boissy, à qui elle fit obtenir le Mercure de France, et une place à l'académie.

PROCÈS (le), ou LA PLAIDEUSE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de Duny, aux Italiens, 1762.

Une dame de Bretagne, arrivée à Paris pour suivre un procès, fait choix d'un avocat excellent, mais avide de plaisirs, et plus léger que ne le sont ordinairement les hommes de cette profession. Quoi qu'il en soit, il gagne sa cause ; et, comme il est aussi bon ami que bon avocat, il ne demande pour ses honoraires que la promesse de la plaideuse, de donner sa fille à son ami, amant aimé de cette jeune personne qui avait pour soupirans le père et l'oncle de celui qu'elle aime.

PROCÈS DES ARIETTES ET DES VAUDEVILLES (le), opéra comique, par Favart et Anseaume, à la Foire Saint-Laurent, 1760.

Le but de cette pièce est d'examiner la variété des goûts du public, dont une partie desire des opéras comiques entièrement en vaudevilles, et l'autre en ariettes ; mais, avant d'en venir à la cause principale, le président en fait appeler quelques autres qui avaient alors le mérite de l'à-propos.

PROCÈS DES SENS (le), comédie en un acte, en vers, par Fuzelier, aux Français, 1732.

Cette comédie est une espèce de parodie de l'opéra des Sens. On doit s'étonner que les comédiens français aient daigné admettre un pareil genre sur leur théâtre ; aussi un acteur a-t-il dit, dans le prologue des *Désespérés* :

> On dit que leur *Procès des Sens*
> Est applaudi de bien des gens.

Arlequin lui répond :

Voilà ce qui me mortifie.

Alors l'autre ajoute :

Cela doit nous alarmer tous,
Et peut bien leur donner envie
De polissonner comme nous.

PROCÈS DES THÉATRES (le), comédie en un acte et en vaudevilles, par Dominique et Riccoboni, aux Italiens, 1718.

On suppose ici que la Muse de la Comédie Française et celle de la Comédie Italienne, justement irritées contre la Foire, vont se plaindre au Dieu du Pinde des outrages que leur a faits cette Muse prétendue, et du dommage que sa licence apporte aux deux principaux théâtres de son empire. Elles le prient de considérer qu'elles vont tomber dans l'oubli, si, par son équité, il ne punit cette insolente, en la réduisant à un état à ne pouvoir nuire au bon goût. Apollon leur promet justice, et elles se retirent. Alors il ordonne à Momus d'aller chercher la Foire, et se fait instruire, en l'attendant, des raisons qui ont fait naître ce procès. Arlequin les lui déduit d'une manière fort embrouillée, et lui dit qu'il peut décider quand il lui plaira, puisque l'on juge tous les jours des affaires dans lesquelles les juges ne sont pas mieux instruits. Cependant Momus revient avec l'accusée. Apollon ouvre la séance et ordonne à Momus qui, comme on le voit, remplit ici les fonctions d'huissier-audiencier, de faire rentrer les deux Comédies. Celles-ci paraissent, suivies, l'une, d'un Sganarelle et d'un Crispin; et l'autre, d'un Arlequin et d'un Scaramouche. Apollon fait mettre la Foire sur

la sellette, lui dit de répondre aux chefs d'accusation que l'on va porter contre elle, et ordonne à la Muse française de plaider. Celle-ci, entre autres raisons, dit que son théâtre est le centre de la majesté, de la grandeur, du sublime et du pathétique, et que c'est à elle seule qu'il appartient de remuer les passions. Pour preuve, elle déclame des vers de Racine, en joignant à sa déclamation le mérite de la charge ou de l'imitation. La Foire répond qu'elle émeut les passions aussi bien qu'elle; que, par exemple, lorsqu'il faut inspirer de la compassion, un : *Or, écoutez petits et grands*, est infaillible; et que, pour exciter la joie, il n'est rien tel qu'un *Flon, ſlon, ſlon.* A ces mots, la Comédie Française s'évanouit, en assurant Apollon, que protéger la Foire, c'est lui donner la mort.

Ici la Comédie Italienne prend la parole, et soutient qu'on doit l'interdire à l'accusée, puisqu'elle ne s'en sert que pour lancer des traits grossiers et satiriques; qu'elle seule est en possession de chasser le chagrin et l'ennui, et qu'elle ne veut, pour le prouver, que le proverbe ordinaire qui dit que : Quand on voit un homme au parterre de la Comédie Italienne, on peut dire qu'il a laissé son chagrin chez lui, pourvu qu'il y ait laissé sa femme; que d'ailleurs la Foire n'est qu'une nouveauté sortie des ruines de l'ancienne Comédie Italienne, etc. etc. Elle conclut enfin qu'elle soit réduite à sa première institution, et condamnée aux sauts et à la corde.

Apollon, suffisamment instruit des raisons des parties, et considérant l'équité qu'il y a de supprimer un spectacle, dont les meilleures productions ne peuvent être que comme les bons intervalles d'un insensé,

condamne la Foire au silence, sans qu'il lui soit permis d'appeler de ce jugement. Les deux Comédies triomphantes remercient Apollon, et sortent avec lui.

Jusqu'ici la Foire s'était imaginé qu'elle pourrait éblouir son juge avec quelques faux brillans; mais, se voyant désabusée, elle reste confuse et désolée; et, passant bientôt du chagrin au dépit, et du dépit à la fureur, elle s'exhale en reproches et en injures contre l'ingratitude de son cousin l'Opéra, qui, malgré tout le bien qu'elle lui a fait, l'abandonne dans le moment où son secours lui serait si nécessaire pour défendre ses droits, en conservant les siens. Son désespoir ne lui permet pas d'y tenir plus long-tems; elle sort pour chercher son perfide cousin, et jure de le bien étriller, si elle le rencontre.

L'Opéra, qui avait appris le triste sort de sa cousine, vient pour la chercher, et, ne la trouvant point, il la demande, selon sa coutume, aux bois et aux échos d'alentour; ses vœux sont exaucés: elle revient, et lui fait tous les reproches que lui dicte sa colère. Son désespoir la jette dans une frénésie qui effraie d'abord l'Opéra; puis, revenant à elle, et sentant à sa faiblesse qu'elle est près de sa fin, elle pardonne à son cousin, et le prie de se souvenir d'elle. Les forces lui manquent, toutefois, pour mourir sur le grand ton; elle récite plusieurs vers ampoulés, et finit par celui-ci, en se jetant dans les bras de l'Opéra:

Reçois, mon cher cousin, l'ame de ta cousine.

Elle lui rend l'esprit, et l'Opéra, par reconnaissance, l'emporte avec lui. Les deux Comédies arrivent avec leurs suites, apprennent la nouvelle de la mort

de leur ennemie, s'en réjouissent, en dignes enfans de Thalie, et terminent la pièce par des chants et des danses.

PROCOPE-COUTEAUX (MICHEL), mort à Paris en 1753.

Il était docteur en médecine; mais la gravité de sa profession ne l'empêcha pas d'avoir beaucoup d'enjouement dans l'esprit, ni de composer plusieurs comédies, telles que *Arlequin balourd*, et *l'Assemblée des Comédiens ;* il eut part à *la Gageure*, à *la Comédie des Fées*, et à celle du *Roman.*

PROCRIS, OU LA JALOUSIE INFORTUNÉE, tragi-comédie, par Alex. Hardi, 1605.

Cette tragi-comédie est une de celles qu'on ne peut lire qu'avec dégoût, et pourtant qu'il faut lire, si l'on veut connaître à fond l'histoire du théâtre. On y trouve des tableaux capables d'étonner les plus intrépides. En voici la preuve.

L'Aurore lasse d'être mal servie par Titon, jette les yeux sur Céphale pour remplir les fonctions de son vieil époux.

C'est lui, c'est ce Céphale à qui dorennavant
De ma couche je vais les faveurs réservant.
Lui qui de mon vieillard suppléra la faiblesse ;
C'est de son trait vaincœur que Cupidon me blesse ;
La loy de l'équité me permet de l'aymer,
Et l'on ne m'en doit pas moins pudique estimer ;
Attendu qu'un époux à l'âge décrépite
Vers ce forcènement mon ame précipite, etc.

Elle va le trouver dans la forêt où son ardeur pour la chasse le conduit tous les matins ; et, sans plus de

façon, l'invite d'accepter une place en son lit; mais Céphale, quelque belle que soit l'Aurore, ne saurait lui sacrifier sa chaste Procris qu'il aime, et dont il est tendrement aimé. Pour vaincre sa résistance, la Déesse lui persuade que Procris n'est point aussi chaste qu'il semble le croire, et qu'il est possible de la séduire. Elle lui conseille de se déguiser en marchand, et de lui offrir beaucoup d'or, certaine qu'elle ne tiendra pas contre l'appât de ces dangereux présens. S'il est vrai qu'elle succombe, Céphale est à elle.

A l'heure dispensé de tenir favory
La place en mon endroit d'un impuissant mary,
Ne le consens-tu pas? Répon, mon espérance;
Répon, et un baiser me donne d'assurance.

Il donne ce baiser, puis un second pour lui dire adieu; mais, avant de se séparer, ils conviennent de se retrouver le lendemain au même lieu. Au second acte, Titon vient se plaindre des infidélités de l'Aurore qui lui refuse

Reste de mon soulas, un baiser de sa bouche.

Voilà ce que c'est que d'être vieux. Pritanne essaie de l'apaiser, mais n'y parvient qu'en lui faisant voir l'impossibilité de se venger : il va plus loin, et lui dit que quand il la trouverait sur le fait, il serait encore prudent de se taire. Pourquoi? lui demande Titon : pourquoi? parce que

Les cornes sont jointes à l'hymenée.

Enfin l'officieux Pritanne se charge d'épier l'Aurore, et promet de rendre compte de ce qu'il verra ou entendra. A la seconde scène de ce deuxième acte, Céphale

vient trouver Procris, comme il en est convenu, et met sa fidélité en défaut. Il la quitte, après l'avoir accablée de reproches, et va se consoler dans les bras de l'Aurore. Celle-ci, dans son ivresse, s'écrie :

Jamais couple ne fust approchant de notre aise.
Ça, preste-moy ta bouche, afin que je la baise;
Afin que j'enhardisse à plus de privauté
Le respect qui te tient surpris de nouveauté;
Que t'en semble? Y a-t-il aux baisers des mortelles
Des pointes d'appétit, des douceurs qui soient telles?

CÉPHALE.

Ha, je pasme, je meurs! Déesse, je ne puis
Plus soustenir ce corps en l'estat où je suis;
Mourir, non ce baiser tout confit d'ambroisie
Une immortalité grave en ma fantaisie.

Après cela, l'Aurore lui demande le détail de ce qui vient de se passer avec Procris. Il lui conte l'aventure, et finit son récit par ce vers :

C'est trop tenir, Déesse, un discours ennuyeux.

L'AURORE.

Tu dis la vérité, lumière de mes yeux.
Laissons tout autre soin que celui qui contente
D'une jeune amitié la langoureuse attente.
Nouveaux soldats d'amour, encommençons hardis
Un duel de baisers à toute peine ourdis.
La robuste droiteur qui moule ce corsage,
D'un bon commencement me promet l'avantage;
M'augure combattant qui proche de la mort
Contre son ennemy se redresse plus fort.

CÉPHALE.

L'épreuve en fera foi qui ne trompe personne,
Puisque votre faveur la licence me donne.

L'AURORE.

O licence agréable ! Allons, ma vie, allons
Sous le frais écarté de ces ombreux vallons,
Sous ces ormes ombreux, entourés de fleurettes,
Les prémices cueillir de nos flammes secrettes.

Ils partent : gardons-nous de les suivre. Polydame qui s'est levé plus matin qu'à l'ordinaire, pour chercher des bœufs égarés, tourne ses pas du côté du vallon, et aperçoit ceux de nos champions.

J'entends aussi du bruit ébranler le feuillage;
Approchons de plus près. Dieux ! qu'ay-je découvert !
Deux amans enlassez dessur le gazon vert,
Serréz flanc contre flanc, et bouche contre bouche.

Il reconnaît Céphale, et se retire aussitôt pour aller raconter le cas à Procris. Alors Céphale et l'Aurore reparaissent. Elle félicite son amant, et lui dit entre autres choses :

Contente de l'essay, je te donne le pris
Des meilleurs champions que couronne Cypris.
L'heureuse élection faite de ton service,
Qui ne sent rien de lourd, rien d'un simple novice,
Augmente à l'infini mon aise et mon amour.

Elle est contente et nous aussi. En voilà bien assez. Voyons maintenant comment Hardi va s'y prendre pour terminer ce lourd et grossier tissu du plus odieux libertinage. Polydame, comme l'on doit s'y attendre, va trouver Procris, et lui apprend l'infidélité de Céphale. Celui-ci revient coucher chez lui. C'est là que l'attendait Procris. Elle ne peut plus douter de son malheur. Cependant il la quitte pour aller de nouveau se jeter dans les bras de l'Aurore qu'il devance au

rendez-vous. En l'attendant, il se dispose à tuer quelques pièces de gibier, sans doute pour en faire hommage à sa maîtresse. D'un autre côté, Procris, conduite par Polydame, vient pour le surprendre. Céphale voit remuer le feuillage : croyant que c'est un cerf qui broute, il décoche une flèche, et tue sa chère Procris. Ainsi finit cette pièce scandaleuse.

PROCUREUR ARBITRE (le), comédie en un acte, en vers, par Philippe Poisson, 1728.

Ariste, dans l'espoir d'épouser la veuve d'un procureur qu'il aime, a fait l'acquisition de l'étude du défunt ; mais cette veuve a conçu une telle aversion pour la robe, que le seul mot de procureur la fait sauter aux nues. Cette robe, quoique d'essence très-corruptible, n'a pu ébranler la probité d'Ariste ; toutefois, dit-il :

D'abord elle a voulu me tourner à son gré,
Et dans mes bras, Lisette, à peine je l'eus mise,
Que de l'ardeur du gain mon ame fut éprise.
La chicane m'offrit tous ses détours affreux ;
Je me sentis atteint de desirs ruineux ;
Mais ma vertu pour lors en moi fit un prodige, etc.

Au lieu d'exciter les plaideurs, il devient l'arbitre de tous les différends. Sa maison est véritablement le sanctuaire non des lois, mais de la justice. On y voit arriver tour-à-tour un père qui veut faire enfermer son fils, parce qu'il aime une femme dont les appas savent tout charmer ; un Gascon qui ne sait s'il doit ou s'il ne doit pas mille francs à M. de Verdac autre Gascon. A ceux-ci succèdent le vendeur et l'acquéreur d'un château. Il s'agit de savoir à qui doivent appartenir cent mille francs que l'on a trouvés en démolissant une

partie des bâtimens de ce château. L'acquéreur prétend qu'ils doivent être adjugés au vendeur; celui-ci, que l'acquéreur doit les garder. Ariste leur demande un instant pour résoudre cette difficulté. Ils sortent. Ces derniers sont remplacés par une baronne, femme acariâtre, emportée, qui veut divorcer. Ariste en est quitte pour des injures ; elle s'en va. Arrivent ensuite deux amans qui viennent le consulter sur les moyens qu'il y aurait à prendre pour décider leurs parens à les unir. Agenor est fils de l'acquéreur, Isabelle est fille du vendeur. Ils sont bien jeunes; mais ils sont sages. Les pères arrivent : Ariste adjuge les cent mille fr. à leurs enfans, et les fait consentir à leur union. La veuve, témoin de tout ce qui vient de se passer, et charmée de la conduite d'Ariste, lui accorde sa main.

PROJET DE FORTUNE (le), opéra bouffon en un acte, par M. Dumaniant, musique de M. Foignet, au théâtre de la Cité-Variétés, 1794.

Le jeune Fanfan s'est oublié jusqu'au point de voler dix mille livres dans la caisse de M. Bonsens, son oncle, et de les venir manger à Paris, avec Rosette, filleule de la femme de ce marchand d'Amiens.

Après que Rosette a mangé tout ce qui lui était revenu d'un petit héritage, et Fanfan ses dix mille francs, les deux amans, qui ont lu dans les romans qu'on pouvait s'enrichir en épousant des vieillards, se proposent de se marier, Fanfan à une vieille comtesse, et Rosette au premier qui se présentera. Bientôt Fanfan et Rosette devenus libres et riches, couronneront leur amour en se mariant ensemble. Cependant M. Bonsens arrive à Paris, y découvre son neveu, et descend dans la même

auberge où il est logé. Mais, au lieu de s'assurer de sa personne, il s'amuse à capituler avec Frontin, l'aubergiste, pour pénétrer dans la chambre, où il oublie d'entrer, lorsque l'hôte rusé lui propose quelques bouteilles de bon vin. On enivre le bon homme; alors il voit Rosette dont il devient subitement amoureux, et veut l'épouser pour punir son fripon de neveu. Pour sortir d'embarras, la belle feint de s'évanouir; le vieillard appelle du secours : alors se présentent l'hôte, Fanfan et la comtesse, que M. Bonsens reconnaît pour sa femme, quoiqu'il n'en ait pas eu de nouvelles depuis dix ans. Enfin, l'aubergiste Frontin conseille aux deux époux de pardonner, et l'on procède au mariage des deux amans. Cette pièce fut assez bien reçue du public.

PROJET EXTRAVAGANT (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par ***, musique de M. Fay, à Louvois, 1792.

Ne pouvant parvenir à se faire aimer d'une jeune veuve nommée Lucile, Géronte forme le projet extravagant de l'épouser sous le nom d'un autre. Pour y parvenir, il engage son neveu, qui revient d'Amérique, à faire une cour assidue à la jeune veuve, afin de se faire agréer pour époux, et à ne signer le contrat que comme témoin. Le vieillard est pris pour dupe, c'est dans l'ordre, et signe le contrat de son neveu avec Lucile.

Tel est le fond du *Projet Extravagant.* Cette pièce est écrite avec facilité, mais elle offre peu d'intérêt.

PROJET SINGULIER (le), comédie en un

acte, en vers, par M. Justin Gensoul, à Louvois, 1805.

Le sujet de cette comédie se trouve, à quelques incidens près, dans le roman de Louvet. Un jeune et joli garçon, vif, léger, étourdi, passionné, un second Faublas enfin, destiné par son père à la profession d'avocat, déserte l'antre de la chicane pour s'enrôler sous les étendards de l'amour : aimer, voilà ses lois; plaire est son unique étude. Chaque jour nouvelle adoration, chaque jour, nouvelle conquête. Les obstacles s'aplanissent devant lui; s'il s'en présente, il les surmonte. Un jaloux le provoque; il se bat et le tue. Ceci devient sérieux. Réduit à se cacher, tantôt il revêt l'habit militaire, et tantôt, sous l'élégant attirail des Grâces, il captive et enchaîne tous les cœurs. Epîtres, madrigaux sont adressés à la belle Clarence; son porte-feuille est plein de ces jolies bagatelles. Comme on le voit, Losan passe assez bien son tems. Toutefois il ne laisse pas que d'avoir de l'inquiétude : quelle sera l'issue de cette aventure ? Logé dans un hôtel garni où la scène se passe, il parvient à plaire à la jeune et innocente Amélie; il l'aime tout de bon; mais madame Fontange, qui redoute les suites des tête-à-tête, l'invite à quitter la maison. Il promet de s'éloigner, et n'en fait rien. Cette bonne dame Fontange ne peut pourtant s'empêcher de temoigner le regret qu'elle éprouve d'être obligée à prendre ce parti rigoureux. Losan lui plaît aussi; il l'intéresse. A cet intérêt se mêle bientôt le desir de le connaître. La curiosité la retient dans l'appartement de Losan; elle aperçoit un portrait sur la table, elle le prend, l'examine : c'est celui de Losan, habillé en femme. Plus de doute, Losan est une femme.

Quel inconvénient y a-t-il à le laisser auprès d'Amélie? Une lettre qu'on apporte à la belle inconnue la confirme dans cette idée. Elle interroge Lafleur, valet du jeune homme. Le malin et rusé valet, qui croit pouvoir en tirer parti pour les feux de son maître, la laisse dans son erreur. Cependant M. Lisimon est arrivé à Paris pour solliciter la grâce de son fils. Il l'a obtenue; mais il veut se venger des inquiétudes et des tourmens que lui ont causés ses folies. Pour cela faire, il va se marier; il fera un enfant à sa femme, et lui donnera tout son bien. Lisimon communique ce projet à Mme Fontange, et lui demande sa fille; mais, outre qu'Amélie est trop jeune, elle connaît une demoiselle qui lui convient beaucoup mieux. Cette demoiselle est Losan, à qui Lisimon est présenté par Mme de Fontange. Le père, après avoir balbutié le petit compliment d'usage à cette belle, reconnaît son fils en elle, l'accable de reproches, lui pardonne, et le marie à l'aimable Amélie.

Si l'auteur n'a pas le mérite de l'invention, il a du moins celui d'avoir présenté ce sujet sous un jour favorable. Sa pièce, à quelques négligences près, est assez bien écrite.

PROJETS DE DIVORCE (les), comédie en un acte, en vers, par M. Dubois, à Louvois, 1809.

Après un an de mariage, deux jeunes époux s'ennuient. Pour se distraire, la femme se jette à corps perdu dans le beau monde et ses plaisirs, et prend un fat pour l'y conduire. L'époux s'enfonce dans la secte méprisable des philosophes égoïstes et insoucians; monsieur ne voit plus madame, et madame ne voit plus

monsieur. Dans cet état de choses, le père du mari, oncle de l'épouse, arrive; il voit tout ce désordre, et entreprend de le faire cesser. Pour arriver à son but, il se sert d'une jolie cousine qui excite la jalousie dans l'ame de la femme, et qui fait sortir le mari de son insouciance philosophique. C'est alors que le papa propose le divorce. Pour éviter d'ennuyeux délais, il veut que l'acte de séparation soit signé dans la journée; mais, avant d'en venir là, les époux veulent avoir ensemble une conférence. On se querelle, on se fâche, on s'explique, et enfin l'on se raccommode; ils se réunissent, et le Sigisbé est éconduit.

Tel est le fond de cette pièce, dans laquelle on remarque des scènes agréables et quelques vers heureux.

PROJETS D'ENLÈVEMENT (les), comédie en un acte, en vers, par M. Th. Pain, aux Français, 1807.

M. de Lusson a promis la main de sa fille à Valbelle; mais, obligé de partir pour l'Italie, il laisse à sa sœur Araminte des pouvoirs pour remplir les engagemens qu'il a contractés envers l'amant de Lucile. Moins désintéressée que son frère, Araminte veut marier sa nièce à un homme âgé, mais riche de soixante mille livres de rente, nommé Dorval. L'amant, fatigué des délais d'Araminte, pour la déconcerter, forme non pas le projet d'enlever sa maîtresse, mais son rival. Une soubrette curieuse lui entend prononcer le mot d'enlèvement, et conclut de là qu'il est question de Lucile: cependant Lafleur, que son maître a oublié de mettre dans sa confidence, persuade à la soubrette qu'il est question de l'enlèvement de Dorval. Celle-ci court en

instruire Araminte, qui avertit Dorval. D'un autre côté, Lucile est sur le point de quitter Paris pour aller rejoindre son père, et lui demander l'exécution de ses promesses. Dorval la rencontre au moment du départ, et l'arrête ; non-seulement il renonce à sa main, mais il va chercher son notaire, et fait tant et si bien, qu'enfin Araminte cesse de s'opposer au bonheur des amans.

Cette comédie, fondée sur une invraisemblance, est d'un style froid, mais assez pur. On y rencontre quelques vers heureux.

PROJETS DE MARIAGE (les), comédie en un acte, en prose, par M. Duval, aux Français, 1797.

C'est un assez joliimbroglio comique qui rappelle un peu celui du *Prisonnier*, mais qui présente des scènes plus fortes de situation. Le fond roule sur des personnages qui changent de nom. Un colonel imagine de se faire passer pour un officier de son régiment, qu'il a écarté à dessein; l'officier trouve le moyen d'arriver presqu'en même tems que son colonel, ce qui produit des incidens comiques. Un valet rusé, à la faveur de ces mystères dont il est au fait, et du besoin qu'on a de lui, parvient à tirer de l'argent de tout le monde, comme le Frontin des *Trois Frères rivaux*, de Lafont.

Cette petite pièce fut favorablement accueillie du public.

PROLOGUE, dans la poésie dramatique, est un discours qui précède la pièce, et dans lequel on introduit, tantôt un seul acteur, et tantôt plusieurs interlocuteurs. Son objet, chez les anciens et dans l'origine, était d'ap-

prendre aux spectateurs le sujet de la pièce qu'on allait représenter ; quelquefois aussi, comme ceux d'Aristophane et de Térence, il contenait l'apologie du poëte, et une réponse aux critiques que l'on avait faites de ses pièces précédentes. Les prologues des pièces anglaises roulent presque tous sur l'apologie de l'auteur, dont on va jouer la pièce. En France, on a presqu'entièrement banni le prologue des pièces de théâtre, à l'exception des opéras. Il existe cependant quelques comédies avec des prologues, telles que les *Caractères de Thalie, Basile et Quiterie, Esope au Parnasse*, et quelques pièces du Théâtre Italien. Le prologue de nos opéras est presque toujours détaché de la pièce ; le plus souvent il n'a pas de liaison avec elle. On regarde comme les meilleurs prologues, ceux qui ont rapport à la pièce qu'ils précèdent, quoiqu'ils n'aient pas le même sujet. Tel est celui *d'Amadis de Gaule*. Il y a pourtant des prologues qui, sans avoir de rapport à la pièce, ont un mérite particulier pour la convenance qu'ils ont avec le temps où elle a été représentée. Tel est le prologue *d'Hésione*, opéra qui fut joué en 1700, et dont le sujet est la célébration des jeux séculaires. Chez les anciens on appelait prologue, l'acteur qui récitait le prologue : cet acteur était regardé comme l'un des personnages de la pièce, où il ne paraissait pourtant qu'avec ce caractère. Ainsi, dans *l'Amphitrion* de Plaute, Mercure fait le prologue; mais, comme il remplit aussi dans la comédie l'un des principaux rôles, les critiques ont pensé que c'était une exception à la règle générale. Chez eux la pièce commençait dès le prologue; chez les Anglais, au contraire, elle ne commence que lorsqu'il est fini. Ce n'est point un personnage de la

pièce, c'est l'auteur lui-même qui est censé adresser la parole aux spectateurs, au lieu que celui que les anciens appelaient prologue, était censé parler à des personnes présentes à l'action même, et avait, au moins pour le prologue, un caractère dramatique.

PROMESSES DE MARIAGE (les), opéra bouffon en deux actes, par Desforges, musique de Leberton, aux Italiens, 1787.

Cette pièce fait suite à *l'Épreuve villageoise.* M. de la France reparaît sur la scène; il apporte à Denise une lettre de son André, dont elle est séparée depuis un an. Le bon André arrive aussitôt que sa lettre. Après une si longue attente, le mariage de ces deux amans va donc enfin avoir lieu: toutefois, avant de les unir, il faut qu'ils subissent encore une dernière mais difficile épreuve. M. de la France, qui est le parrain de Nicole, oblige cette fille à le seconder. Malgré la répugnance qu'elle éprouve à faire de la peine à Denise, elle s'y décide. L'intérêt de son amour l'emporte. Le parrain menace de s'opposer à son mariage avec Jacquot. Voici le fait. En lui apprenant à écrire, M. de la France a surpris la signature d'André; il en a fait une promesse de mariage à Nicole, qui semble vouloir en faire usage. Denise se fâche; Jacquot est furieux; André est au désespoir. Pour se venger de son infidèle, Denise va trouver M. de la France, qu'elle dédaignait, et lui souscrit une promesse de mariage. Sur ces entrefaites André survient, et demande une explication qu'on ne lui accorde qu'avec peine. Il ne tarde point à se justifier. Cependant M. de la France, muni de la promesse de Denise, est

allé chez le tabellion, qu'il amène accompagné de tous les habitans du village ; on lit le contrat de mariage. O bonheur inespéré ! c'est celui des amans. Cette bagatelle fut favorablement accueillie.

PRONEURS (les), ou LE TARTUFE LITTÉRAIRE, comédie en trois actes, en vers, par Dorat, 1776.

Ces prôneurs, espèce d'intrigans littéraires malheureusement trop communs, dont raffole Mme de Norville, veulent qu'elle donne la main de sa fille à l'un d'eux. Ils triomphent ; mais bientôt un certain Forlis les démasque dans une pièce nouvelle qui obtient le plus grand succès. Mme de Norville partage leur confusion, et finit par disposer de la main de sa fille en faveur d'un jeune homme, fort étranger à cette secte de prôneurs.

Tel est, en peu de mots, le fond de cette pièce qui offre des détails très-piquans. On y trouve une scène très-remarquable ; c'est celle où le chef du parti endoctrine un nouveau candidat.

PROSCÉNIUM, lieu élevé, sur lequel les acteurs jouaient, et qui était ce que nous appelons au théâtre échafaud. Le *proscenium* avait deux parties dans le théâtre des Grecs ; l'une était le *proscenium*, simplement dit, où les acteurs jouaient ; l'autre s'appelait le logcion, où les chœurs venaient réciter, et où les pantomimes faisaient leurs représentations. Chez les Romains, le *proscenium* et le *pulpitum* étaient une même chose.

PROSERPINE, tragédie en cinq actes, précédée d'un prologue, par Quinault, musique de Lulli, 1680.

Cette pièce fut remise au théâtre par M. Guillard en 1803 ; le célèbre Paesiello en fit la musique. Le fond est l'enlèvement de Proserpine par Pluton. Au dénouement, on voit paraître Jupiter entouré des divinités célestes, terrestres et infernales. Pour satisfaire à la fois Cérès qui lui redemande sa fille, et Pluton qui veut la garder, le maître des Dieux ordonne qu'elle passera six mois aux enfers, et six mois sur la terre.

Les applaudissemens renouvelés aux reprises de l'opéra de Proserpine, confirmèrent ceux qu'il avait reçus lors de sa première apparition sur la scène.

PROSOPOPÉE. — C'est une figure de rhétorique qui consiste à faire parler les morts, les rochers, etc., comme s'ils étaient animés. C'est ordinairement l'effet de quelque passion violente, qui nous entraîne au-delà des bornes du discours ordinaire. Nous l'employons rarement en français, et ce n'est qu'avec la plus grande discrétion que l'on doit s'en servir. Cette figure s'appelle ainsi, parce qu'on fait une personne de ce qui n'en est pas une; comme dans l'exemple suivant, où un étranger fut accusé d'homicide, parce qu'on le trouva seul, enterrant un homme mort; ce que la charité lui avait fait faire : « Juste Dieu, s'écria-t-il, pro-
» tecteur des innocens, permettez que l'ordre de la
» nature soit troublé pour un moment, et que ce
» cadavre, déliant sa langue, prenne l'usage de la
» parole. Il me semble que Dieu accorde ce miracle à
» mes prières. Ne l'entendez-vous pas, messieurs,
» comme il publie mon innocence et déclare les auteurs
» de sa mort ? » — « Si c'est un juste ressentiment,
» ajoute-t-il, contre celui qui m'a mis au tombeau,

» qui vous anime, tournez votre colère contre ce ca-
» lomniateur qui triomphe maintenant dans une entière
» assurance, après avoir chargé cet innocent du poids
» de son crime. »

PROTASE. — Dans l'ancienne poésie dramatique, c'était la première partie d'une pièce de théâtre, qui servait à faire connaître le caractère des principaux personnages, et à exposer le sujet sur lequel roulait toute la pièce. Ce mot est formé d'un mot grec, qui signifie, tenir le premier lieu. C'était en effet par là que s'ouvrait le drame. Selon quelques-uns, la protase des anciens revient à nos deux premiers actes; mais ceci a besoin d'être éclairci. Scaliger définit la protase, *In quâ proponitur et narratur summa rei, sine declaratione;* c'est-à-dire, l'exposition du sujet, sans en laisser pénétrer le dénouement: mais si cette exposition se fait en une scène, on n'a donc besoin ni d'un ni de deux actes; c'est la longueur du récit, sa nature et sa nécessité, qui déterminaient l'étendue de la protase à plus ou moins de scènes, la renfermaient quelquefois dans le premier acte, et la poussaient quelquefois jusqu'au second. Aussi Vossius remarque-t-il que cette définition, que Donat ou Evanthe ont donnée de la protase, *Protasis est primus actus, initiumque dramatis*, n'est rien moins qu'exacte; et il cite en preuve, le *Miles gloriosus* de Plaute, où la protase, ce que Scaliger appelle *Rei summa,* ne se fait que dans la première scène du second acte, après lequel l'action commence. La protase ne revient donc à nos deux premiers actes, qu'à raison de la première place qu'elle occupait dans une tragédie ou dans une comédie, et

nullement à cause de son étendue. Ce que les anciens entendaient par protase, nous l'appelons préparation ou exposition du sujet : deux choses qu'il ne faut pas confondre. L'une consiste à donner une idée générale de ce qui va se passer dans le cours de la pièce, par le récit de quelques évènemens, que l'action suppose nécessairement. C'est d'elle que Despréaux a dit :

Que, dès le premier vers, l'action préparée,
Sans peine, du sujet, aplanisse l'entrée.

L'autre développe, d'une manière un peu plus précise et plus circonstanciée, le véritable sujet de la pièce. Sans cette exposition, qui consiste quelquefois dans un récit, et qui quelquefois se développe peu à peu dans le dialogue des premières scènes, il serait souvent impossible aux spectateurs d'entendre une tragédie, dans laquelle les divers intérêts et les principales actions des personnages ont un rapport essentiel à quelqu'autre grand évènement, qui influe sur l'action théâtrale, qui détermine les incidens, et qui prépare, ou comme cause, ou comme occasion, les choses qui doivent arriver dans la suite. C'est de cette partie que le même poëte a dit :

Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

Toutefois, cette exposition du sujet ne doit point être si claire qu'elle instruise absolument le spectateur de tout ce qui doit arriver dans la suite ; mais elle doit le lui laisser entrevoir comme une perspective, pour le rapprocher par degrés, et le développer successivement, afin de ménager toujours un nouveau plaisir, partant du même principe, quoique varié par de nou-

veaux incidens, qui piquent et réveillent la curiosité. Car, si l'on suppose une fois l'esprit suffisamment instruit, on le prive du plaisir de la surprise auquel il s'attendait. C'est précisément ce que dit Donat, lorsqu'il définit la protase. *Primus actus fabulœ, quo pars argumenti explicatur, pars reticetur, ad populi expectationem tenendam.* Les anciens connaissaient peu cet art; au moins les Latins s'embarrassaient-ils peu de tenir ainsi l'esprit des spectateurs en suspens. Dès le prologue d'une pièce, ils en annonçaient toute l'ordonnance, la conduite et le dénouement; témoin l'Amphytrion de Plaute; mais les modernes entendent mieux leurs intérêts et ceux du public.

PROVERBE. — On donne ce nom à des vérités générales, familières au peuple, qui aime à en faire des applications. Telles sont celles-ci: Tant va la cruche à l'eau qu'enfin elle y demeure. Il fait bon battre les glorieux. Les battus paient l'amende. Petite pluie abat grand vent. Après la pluie, le beau tems, etc.

On appelle encore proverbe, une sorte de drame, qui consiste à lier une dixaine de scènes, à faire rouler le dialogue des personnages sur différens objets, mais qui tendent à prouver la vérité d'un proverbe, que l'auteur laisse quelquefois à deviner, ou qu'il explique, et qui fait, pour ainsi dire, le dénouement de sa pièce. Ces sortes de drames s'écrivent en prose, et n'ont qu'un acte. Les personnages sont tous épisodiques. Le principal intérêt est de savoir quel proverbe amènera leur conversation. Telle est, par exemple, la *Franchise indiscrète.* On y voit un jeune homme qui dit trop sincèrement sa façon de penser à tout le monde, et en particu-

lier aux parens de son amante, dont le père est un antiquaire fou, et dont la mère est entichée de la manie contraire, et qui, choqués de sa trop grande franchise, sont sur le point de lui refuser leur fille, et de la donner à un autre, qui sait mieux flatter leurs goûts et leurs faiblesses. Mais une grâce importante qu'il leur obtient du ministre, les réconcilie avec lui. Ils lui donnent leur fille, à condition qu'il ne dira pas si librement aux gens leurs défauts. Vous dites fort souvent des vérités, lui dit Dorimon, en finissant; mais l'expérience et certain proverbe ont dû vous apprendre, que toute vérité n'est pas bonne à dire.

PROVINCIAL A PARIS (le), ou LE POUVOIR DE L'AMOUR ET DE LA RAISON, comédie en trois actes, en vers, par de Moissy, aux Italiens, 1750.

Un homme de loi de province envoie son neveu à Paris, et l'adresse à un ancien ami, fort gai, très-honnête homme, et assez philosophe, qui a lui-même deux nièces, dont l'une, Cidalise, est jeune, coquette, légère, badine, semblable à nos jolies femmes; et dont l'autre, Lucile, est aimable, timide, et telle en un mot que les femmes estimables doivent être. Le jeune provincial trouve Cidalise charmante, prend ses goûts, son ton, ses airs, et ne s'aperçoit pas seulement de Lucile. Celle-ci a une inclination pour lui, qu'elle combat en vain; elle est plus forte que sa raison; et, tout ce qu'elle peut faire, c'est de cacher sa faiblesse. Les choses sont en cet état, lorsque Lisimon, l'oncle du provincial, arrive, et vient juger par lui-même des progrès de son neveu; il l'examine et ne trouve en lui

qu'un fat. Cependant Oronte, qui est enchanté du jeune homme, a conclu son mariage avec Cidalise, qui, aux yeux de l'oncle de province, ne vaut pas mieux que son étourdi de neveu. Peu content de son voyage, Lisimon veut absolument s'en retourner. Heureusement, Cidalise se met dans la tête de se moquer de la triste et timide Lucile: elle imagine, pour connaître mieux son caractère, et comme une chose fort plaisante, de lui faire faire la cour par le jeune provincial. Son projet tourne contre elle-même. Ce dernier trouve dans Lucile un caractère qui l'enchante. La raison lui ouvre les yeux sur les ridicules de Cidalise et sur ses propres travers; il estime, il adore Lucile; il se corrige: et enfin d'un jeune fat, l'amour fait un amant tendre et un galant homme.

PROVINCIAUX A PARIS (les), comédie en quatre actes, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1802.

Cette comédie fait suite à *la Petite Ville*. (Voyez cette pièce.) Ce sont des provinciaux que M. Picard fait venir à Paris, et qu'il fait remonter en diligence aussitôt que la farce est jouée. Ces bonnes gens, très-curieux, très-crédules, trop confians et trop faciles à tromper, sont assiégés par une foule d'intrigans, qui finissent par être démasqués. Les provinciaux, voyant qu'il y a péril en la grande ville, en partent aussitôt, et le spectateur leur souhaite un bon voyage. Dieu les garde d'y revenir à pareil prix.

PRUDE (la), comédie en cinq actes, en vers, par M. Lemercier, à Feydeau, 1797.

Floricourt, jeune libertin sans principes et sans mœurs, entre dans un appartement, y trouve une jeune fille de quinze ans qu'il voit pour la première fois, et lui fait un enfant. Dix-sept années se sont écoulées, lorsque Floricourt, qui avait été forcé de s'expatrier, revient en France. Il y apprend que sa cousine Dorville, chargée en secret de l'éducation d'un jeune homme, qui est précisément le fruit de son crime, a une belle-sœur très-prude. Aussitôt il forme le projet de la séduire. Il s'introduit chez elle, affecte ses manières, copie ses discours, parvient à l'intéresser, et obtient d'elle enfin l'aveu du tendre sentiment qu'il lui a inspiré. Mad. Dorville le surprend aux genoux de la prude. Celle-ci, dont l'honneur est compromis, veut se venger de sa belle-sœur. Auguste, c'est le nom de l'enfant naturel, lui en fournit les moyens. La prude, qui connaît tous les soins que Mad. Dorville a prodigués à cet enfant, ne doute point que ce ne soit le fruit d'un amour illégitime; elle éclate en reproches contre sa belle-sœur. Son emportement est tel, que Dorville est accouru au bruit. Il veut une explication. Auguste est amené : il avoue qu'il est le fils de Floricourt, mais il ignore quelle est sa mère. Dorville cependant prononce le nom d'Angeline, et tout-à-coup le jeune homme s'élance dans ses bras, en lui criant que c'est à elle qu'il doit le jour. Cette prude n'est autre chose que la jeune personne qui a été victime de la violence de Floricourt. Cette reconnaissance une fois opérée, Dorville veut faire épouser sa sœur à Floricourt, qui, d'abord fidèle à son caractère, oppose la plaisanterie aux menaces, et finit ensuite par s'unir à la mère de son fils.

Le plus grand défaut de cette comédie est de n'offrir qu'un fond vicieux. On n'y voit pas un seul personnage qui excite l'intérêt. L'auteur d'*Agamemnon* a donné le droit d'être difficile ou sévère envers lui; mais, malgré ses imperfections, on ne peut s'empêcher d'applaudir à beaucoup de vers heureux, et aux détails brillans qui se trouvent répandus dans cet ouvrage.

PSYCHÉ, tragi-comédie-ballet, en cinq actes, en vers libres, avec un prologue, par Molière, Quinault et Pierre Corneille, musique de Lulli, 1670.

Molière ne put faire que le premier acte, la première scène du second, la première du troisième, et les vers qui se récitent dans le prologue. Le tems pressait: Corneille se chargea du reste de la pièce; il voulut bien s'assujettir au plan d'un autre; et ce génie mâle, que l'âge rendait sec et sévère, s'amollit pour plaire à Louis XIV. L'auteur de Cinna fit, à soixante-cinq ans, cette déclaration de Psyché à l'Amour, qui passe encore pour l'un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre. Toutes les paroles qui se chantent, sont de Quinault.

PSYCHÉ, tragédie-opéra, attribuée d'abord à Thomas Corneille, mais revendiquée par Fontenelle, musique de Lulli, 1678.

Lorsque Quinault cessa de travailler pour l'Opéra, on fut obligé de chercher un poëte qui pût fournir des paroles à Lulli. La réputation de ce dernier était si bien établie, que ses plus fiers rivaux n'osaient entrer en lice. D'ailleurs Lulli, accoutumé au lyrique incomparable de ce premier poëte, ne pouvait écouter sans chagrin les vers des autres. Enfin, l'extrême envie de con-

tribuer aux plaisirs du roi, jointe aux vives instances des ennemis de Quinault, déterminèrent Thomas Corneille à donner un poëme lyrique, qui fut celui de Psyché. Lulli eut aussi beaucoup de peine à se résoudre à le mettre en musique ; mais, devant sa fortune au roi, il n'osa pas le désobliger, et fit son possible pour en tirer parti. La cour, néanmoins, ne se souciant pas d'avoir les prémices de cette pièce, Lulli la fit d'abord exécuter à Paris.

PSYCHÉ, ballet-anacréontique, en trois actes, par M. Gardel, à l'Opéra, 1790.

Ce sujet avait déjà été traité par Noverre et d'Auberval. Ces artistes ne s'étaient point imités : M. Gardel n'a imité ni l'un ni l'autre.

Jusqu'ici l'on avait admiré la fécondité de M. Gardel, dont la danse noble et savante avait été tant de fois applaudie. On ne croyait pas que le talent pût aller plus loin. Ne pouvant plus être vaincu par personne, dans son art, M. Gardel essaya de se surpasser lui-même : il y réussit en composant le ballet de *Psyché*.

PUDEUR A LA FOIRE (la), prologue, par Le Sage et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1727.

C'est une critique des pièces de l'Opéra-Comique. Le Sage et d'Orneval, qui en étaient les auteurs, s'étant brouillés avec l'entrepreneur de ce théâtre, se vengèrent par cette satire.

PUJOULX (M. J. B.), né à Saint-Macaire en 1762, auteur dramatique, 1811.

Cet auteur a fait pour le théâtre, *le Souper de Fa-*

mille, ou *les Dangers de l'Absence*, comédie en deux actes ; *les Caprices de Proserpine*, comédie en un acte ; *les Modernes Enrichis*, comédie en trois actes ; *l'Anti-Célibataire*, comédie en trois actes ; *la Rencontre en Voyage*, comédie en un acte, etc. Il est auteur de beaucoup d'autres ouvrages étrangers à l'art dramatique.

PULCHÉRIE, tragi-comédie, par Pierre Corneille, 1672.

Le caractère de Martian dut paraître neuf. C'est la première fois qu'on ait placé sur la scène un vieillard amoureux qui se rend justice. Pulchérie n'est pas moins remarquable : c'est une jeune princesse adorée d'un jeune homme qu'elle aime, et à qui elle préfère un vieillard. Il est vrai que le mariage ne doit pas être consommé. Cette convention qui, dans toute autre main, pouvait faire tomber la pièce, en fit tout le succès.

PULPITUM. — Chez les Romains, c'était la partie du théâtre qu'ils nommaient autrement *Proscenium*, et que nous appelons la scène, c'est-à-dire, lieu ou s'avancent et se placent les acteurs, pour déclamer leurs rôles. C'est ce qu'Horace a entendu lorsqu'il a dit qu'Eschyle fut le premier qui fit paraître ses acteurs sur un theâtre exhaussé et stable.

Modicis instravit pulpita tignis.

Art. Poet.

Quelques auteurs prétendent que par ce mot on doit entendre une espèce d'élévation ou d'estrade pratiquée sur le théâtre, sur laquelle on plaçait la musique et où se faisaient les déclamations; mais ceux qui ont fait les

plus curieuses recherches sur le théâtre des anciens, et surtout Boindin, ne disent pas un mot de cette estrade. Aujourd'hui, nous traduisons le mot *pulpitum*, par pupitre, c'est-à-dire, une machine de bois ou de quelqu'autre matière solide, qui sert à soutenir un livre: ils sont surtout en usage dans les eglises, où les plus grands s'appellent lutrins.

PUPILLE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Fagan, musique de Mouret, aux Français, 1734.

Le sujet de cette pièce est heureux, sans être neuf. L'auteur a pu en puiser l'idée dans *l'Ecole des Maris*. L'Ariste de cette comédie a beaucoup de rapports avec celui de la Pupille, et Isabelle n'en a guère moins avec Julie; en un mot, si Ariste était plus vieux et Julie plus dissipée, la ressemblance serait entière. Il est rare de voir un tuteur de quarante-cinq ans, si tendrement aimé d'une jeune personne confiée à ses soins. Un tel amour n'est pas trop dans la nature; et il fallait de l'art pour le rendre vraisemblable et intéressant; c'est à quoi l'auteur est parvenu. La fatuité du marquis, les ridicules prétentions du vieil Orgon, servent à faire valoir la modestie d'Ariste; et chaque circonstance augmente le tendre embarras de Julie. Il est bien peu de scènes aussi ingénieuses que celle où le tuteur s'écrit à lui-même, sous la dictée de sa pupille; c'est une déclaration aussi neuve que touchante; c'est le triomphe du sentiment et de l'ingénuité; en un mot, cette pièce est le chef-d'œuvre de l'auteur. Elle lui valut, dit-on, ce qui caractérise les grands succès, beaucoup d'applaudissemens et d'ennemis.

Parmi les vers qui furent adressés à Mlle Gaussin, qui joua le rôle de la pupille, on cite ceux-ci :

En ce jour, pupille adorable,
Que ne suis-je votre tuteur !
Un seul mot, un soupir, un regard enchanteur,
Ce silence éloquent, cet embarras aimable,
Tout m'instruirait de mon bonheur ;
M'embraserait d'une flamme innocente :
Une pupille aussi charmante
Mérite bien le droit de toucher son tuteur.

PURE (l'abbé MICHEL DE), né à Lyon, en 1640. La sainteté de son ministère ne l'empêcha pas de faire deux pièces de théâtre, *Ostorius* et *les Précieuses*. Il avait de l'esprit et de l'amabilité; mais sa figure était difforme. Ce fut pour faire allusion à ce défaut que Boileau a fait les deux vers suivans :

Quand je veux d'un galant dépeindre la figure,
Ma plume, pour rimer, trouve l'abbé de Pure.

PUVIGNÉ (Mlle), danseuse de l'Opéra. Elle eut de la célébrité; mais elle quitta de bonne heure le théâtre, se retira avec la pension, et se maria en province. Comme elle était fort jolie, et remplie de grâces, on fit en son honneur ces quatre vers :

Que de grâce, que de justesse,
Et dans vos pieds et dans vos bras !
Jeune Puvigné, la Jeunesse
Et Terpsichore ont moins d'appas.

PYGMALION, acte d'opéra, par la Motte, musique de la Barre, 1700.

Cet acte faisait partie du ballet *du Triomphe des*

Arts, que la mauvaise musique de la Barre empêcha de réussir. Plusieurs années après, Balot de Sovot fit quelques changemens et quelques augmentations dans le poëme, et Rameau y mit de la nouvelle musique; c'est un des bons ouvrages de ce grand musicien.

PYGMALION, comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Baurans, Romagnési et Procope, aux Italiens, 1741.

Timandre combat le dessein qu'a formé Pygmalion de vivre dans un célibat perpétuel. Ce dernier répond à son ami, que Vénus ne s'est que trop bien vengée de ses mépris. Timandre lui demande quelle est cette vengeance? Alors Pygmalion ordonne à Sosie, son esclave, de se retirer, afin qu'il ne soit pas témoin d'un aveu aussi extravagant. Sosie, docile aux ordres de son maître, feint de se retirer, mais se place de manière à tout entendre sans être vu. Tout-à-coup Pygmalion tire un rideau qui couvre la statue d'Agalmeris. Timandre ne peut refuser son admiration à cette belle image; mais il ne comprend rien à ce que vient de dire Pygmalion de la vengeance de Vénus. Il n'est que trop éclairci quand le sculpteur lui fait l'aveu de sa passion pour ce chef-d'œuvre de son ciseau, et lui dit que c'est pour cette même Agalmeris qu'il refuse la main de Cléonide, dont il est tendrement aimé. Timandre, indigné du refus de son ami, veut briser la statue; mais Pygmalion l'en empêche, et consent d'aller avec lui dans le temple de Vénus, pour prier cette Déesse de calmer sa colère. Ils sortent tous deux dans cette intention.

Sosie, qui, du lieu où il se tenait caché, a tout en-

tendu sans rien voir, reparaît aux yeux des spectateurs; il ne peut s'empêcher de rire de la folie de son maître. Nisis, suivante de Cléonide, vient s'informer chez Pygmalion du refus qu'il a fait de la main de sa maîtresse. Elle tire adroitement le secret de la bouche de Sosie, et se propose de le divulguer pour exposer Pygmalion à la risée publique. Sosie, pour satisfaire sa curiosité, tire le rideau qui lui dérobe cet objet si fatal au repos de son maître. Il en est frappé à son tour, peut-être même en devient-il amoureux. Il ne cesse de parcourir toutes les beautés qu'il découvre dans cette charmante statue; mais quel est son étonnement quand il la voit s'animer et se détacher de son piédestal! Agalmeris, animée par un miracle qu'on suppose être l'effet de la prière que Pygmalion vient d'adresser à Vénus, s'avance sur le bord du théâtre, et fait un monologue très-convenable à sa situation. Elle parle ensuite à Sosie, et lui demande où elle est, et ce qu'elle est. Sosie, revenu de sa frayeur, a bien de la peine à satisfaire sa curiosité sur toutes les demandes qu'elle lui fait. Ses réponses sont autant d'énigmes pour elle. Il veut essayer de lui plaire et lui parle d'amour : ce mot est encore une énigme, et cette énigme est d'autant plus obscure qu'elle ne trouve rien en lui qui puisse expliquer ce penchant réciproque dont il lui parle, et qui ne se fait entendre que lorsqu'il se fait sentir.

Pygmalion, de retour du temple de Vénus, apprend avec la joie la plus vive, que la Déesse a exaucé sa prière; mais il trouve dans la statue animée une coquette, une ingrate, une orgueilleuse, en un mot, tous les défauts du sexe, sans aucune de ses aimables

qualités. Il persiste pourtant à vouloir l'épouser ; mais elle ne veut ni de son cœur, ni de sa main. Ce n'est qu'à la fin de la pièce que l'instant de son bonheur arrive. Enfin Agalmeris, touchée de sa persévérance, lui rend la justice qui lui est due.

PYGMALION, scène lyrique en un acte, par J. J. Rousseau, aux Français, 1775.

Cette pièce offre le même fond que les précédentes ; mais elle en diffère par les détails. C'est un nouveau genre de drame, où la musique, au lieu d'être sous les paroles, remplit les intervalles de la déclamation. Au reste cet essai obtint le plus brillant succès.

PYRAME ET THISBÉ, tragédie, par Théophile, 1617.

Scudery, l'ami de Théophile, et l'éditeur de ses œuvres, dit, dans une de ses préfaces, que la tragédie de Pyrame est un poëme, « qui n'est mauvais qu'en ce » qu'il est trop bon ; car, excepté ceux qui n'ont point » de mémoire, il ne se trouve personne qui ne le » sache par cœur ; de sorte que ses raretés empêchent » qu'il ne soit rare. » Du tems même de Boileau on citait ces deux vers :

Ah ! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement : il en rougit, le traître.

On trouve dans le même acte, et un peu avant les deux vers que nous venons de citer, une image encore plus ridicule. Pyrame, croyant que le lion a dévoré son amante, adresse ces vers à cet animal qui n'est point sur la scène :

Toi, son vivant cercueil, reviens me dévorer,
Cruel lion, reviens, je te veux adorer :

S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde.

Les deux vers suivans

Thisbé, je jure ici, la grâce de tes yeux,
Serment qui m'est plus cher que de jurer les Dieux.

ont donné l'idée de cette chanson si connue et si agréable :

J'en jure par tes yeux, (*bis.*)
Serment qui m'est plus cher que de jurer les Dieux;
Que si tu m'aimes bien, je t'aime encore mieux.

L'abbé d'Aubignac nous a conservé une anecdote arrivée à l'une des représentations de cette pièce. Une jeune fille, qui n'avait jamais été à la comédie, voyant Pyrame qui se voulait tuer, parce qu'il croyait sa maîtresse morte, dit à sa mère qu'il fallait l'avertir que Thisbé était vivante.

PYRAME ET THISBÉ, tragédie par Pradon, 1674.

Ce sujet, traité avec succès par plus d'un auteur, le fut assez heureusement par Pradon. L'indulgence ordinaire du public pour les premières productions, la brigue des ennemis de Racine qui voulaient lui trouver des antagonistes, quelques situations touchantes, jointes à l'intérêt qu'on prend aux deux principaux personnages, firent la fortune de cette première tragédie de Pradon. Amestris, reine de Babylone, aime Pyrame, dont elle connaît l'amour pour Thisbé. La scène où ce jeune homme, ne sachant pas encore qu'il est aimé de la reine, la conjure de favoriser son hymen, fut fort applaudie. Arsace, son père, est contraire à ses feux : il a découvert l'amour d'Amestris

pour son fils, et bientôt l'ambition vient seconder la haine qu'il porte au sang de Thisbé. Bélus, fils d'Amestris, devient le rival de Pyrame, et apprend à Thisbé que la reine aime son amant : celui-ci, effrayé des menaces de son père, feint de se rendre aux desirs d'Amestris, ce qui paraît, et ce qui est effectivement indigne d'un grand cœur. L'embarras de Thisbé qui ne peut sauver les jours de Pyrame qu'en épousant Bélus, la proposition que lui fait Pyrame de prendre la fuite, leur incertitude, leur séparation, leurs adieux, leur départ, forment les endroits pathétiques de la tragédie. La catastrophe ne serait pas moins touchante, si l'auteur eût chargé tout autre qu'Arsace d'en faire le récit. Est-il vraisemblable d'ailleurs qu'un père, qu'un héros tel qu'on suppose cet Arsace, ne puisse empêcher son fils et une jeune princesse de se tuer en sa présence? On trouve encore dans cette pièce quelques autres défauts de détails ; mais le principal est cette faiblesse d'expressions, souvent et si justement reprochée à Pradon. On l'accuse aussi d'avoir trop imité Théophile, et de s'être servi de quelques-uns de ses vers, qu'il n'a fait, pour ainsi dire, que copier. Quoiqu'il vante beaucoup la conduite de sa pièce, c'est encore un point sur lequel il a trouvé des contradicteurs. Mais on convient généralement qu'il a mieux saisi le caractère de ses personnages.

PYRAME ET THISBÉ, tragédie en cinq actes, en prose, par Puget de la Serre, 1680.

On voit que la Motte n'est point l'inventeur de l'idée de faire des tragédies en prose, et qu'il l'a

prise du plus grand faiseur de galimatias qu'il y ait eu dans le dix-septième siècle. Pour faire connaître par quelle espèce d'éloquence la Serre comptait soutenir un drame en prose, nous allons rapporter l'endroit de cet ouvrage qu'il regardait avec le plus de complaisance. Dans la première scène du quatrième acte, Pyrame avoue à Thisbé qu'il se sent tourmenter par les soupçons de la jalousie. Thisbé lui répond :

« Te laisses-tu déjà maîtriser à cette passion, dont » la tyrannie est insupportable ? De qui peux-tu être » jaloux ?

PYRAME.

» Du soleil qui te regarde, de l'air qui t'environne, » de la terre qui te porte, et du zéphyr même qui se » cache dans tes cheveux. Je suis encore jaloux de » toi-même ; car il me semble que ma bouche devrait » faire l'office de tes mains, n'étant pas dignes de » toucher ton beau visage. Tes regards me mettent en » peine, ne pouvant être toujours leur objet; tes sou- » pirs muets, tes pensées trop secrètes, et enfin toutes » tes actions me tiennent continuellement en action, » ou pour l'envie, ou pour la crainte. » C'est ainsi que les pensées les plus gracieuses deviennent ridicules sous une plume extravagante. C'est cette même pensée que Corneille a rendue si agréablement dans *Psyché :*

PSYCHÉ.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?

L'AMOUR.

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature :
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent ;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent ;
Dès qu'il les flatte j'en murmure.

L'air même que vous respirez,
Avec trop de plaisir passe par votre bouche;
Votre habit de trop près vous touche,
Et, sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi, qui m'effarouche,
Craint parmi vos soupirs, des soupirs égarés.

PYRAME ET THISBÉ, opéra, précédé d'un prologue, par la Serre, musique de Rebel et Francœur, à l'Opéra, 1726.

La musique en est belle, les paroles n'y répondent pas. L'actrice qui faisait le rôle de Thisbé avait bien le talent d'exprimer toute l'énergie de la musique; mais elle n'articulait pas. La Serre s'en plaignit, et demanda Mlle Lemaure, dont la belle voix rendait également les sons et les mots. « Vous n'y pensez » pas, lui dit-on; ce serait bien là le plus mauvais » service que l'on pût vous rendre. »

PYRAME ET THISBÉ, parodie en un acte, en prose et en vaudevilles, de l'opéra de ce nom, par Dominique, Lélio fils et Romagnesy, aux Italiens, 1726.

Ninus, chef des flibustiers, devient amoureux de Thisbé, malgré son premier engagement avec Zoraïde, fille du sorcier Zoroastre. Il donne à sa nouvelle maîtresse une fête que Zoraïde vient troubler, et elle apprend à Ninus que Pyrame est son rival. Ninus fait mettre Pyrame en prison; mais Zoroastre vient l'en délivrer. On lit sur le char dans lequel il descend : *La lanterne magique.* Pyrame paraît au travers d'une grille, et prie Zoroastre de prendre garde, en détruisant la tour, de l'écraser sous ses ruines. Il le supplie aussi

de ne point faire danser les sorciers et les sorcières de sa suite, qui ne finiraient point. Zoroastre, après avoir délivré Pyrame, lui conseille de fuir avec Thisbé. Ils ne manquent pas de suivre cet avis. Thisbé arrive la première au rendez-vous, avec une lanterne qui s'est éteinte. On entend crier derrière le théâtre; et, au lieu du lion qui est dans l'opéra, c'est un cerf qui paraît. Thisbé se sauve; Pyrame arrive et dit:

Quel monstre vient ici me couper le chemin?
C'est un cerf échappé du faubourg Saint-Germain.

Cette plaisanterie porte sur la chasse du cerf, que Legrand venait de donner sans succès à la Comédie Française. Pyrame combat le cerf et le tue. Après avoir long-tems cherché Thisbé, et l'avoir demandée, selon l'usage, aux échos d'alentour, il aperçoit sa cornette, conclut spirituellement qu'elle est morte, et se donne un coup d'épée. Thisbé revient, et, le voyant près d'expirer, lui demande ce qui l'a mis dans cet état. « C'est, répond Pyrame, le désespoir; mais je n'ai pas voulu mourir sur-le-champ, me doutant bien qu'il fallait raconter mon histoire. » Zoroastre le touche de sa baguette, le ressuscite et les marie.

PYRRHUS, tragédie, par Thomas Corneille, 1661.

Pyrrhus, fils d'Œacides, roi d'Epire, est élevé à la cour de Néoptolème, sous le nom d'Hyppias, fils d'Androclide, tandis que le véritable Hyppias passe pour Pyrrhus. Cet Androclide ne veut pas découvrir le secret de la naissance de ce prince, pour conserver à son fils Hyppias la couronne d'Epire. Voilà sur quel

fondement est bâtie l'intrigue de cette tragédie qui n'est pas la meilleure de Thomas Corneille. Enfin, malgré la perfidie d'Androclide, Pyrrhus est reconnu par Gelon, à qui la reine a remis un billet semblable à celui d'Androclide.

PYRRHUS, tragédie, par Crébillon, 1726.

Voici une tragédie où la seule grandeur d'ame intéresse et triomphe. Crébillon a sans doute voulu prouver qu'il pouvait, comme un autre, régner sur la scène sans l'ensanglanter. Glaucias, roi d'Illyrie, à qui l'enfance et les jours de Pyrrhus ont été confiés, regarde ce dépôt comme sacré. Il est prêt à voir périr son fils, plutôt que de livrer Néoptolème usurpateur du trône de ce prince, et meurtrier de son père; Pyrrhus, qui d'abord se croit fils de Glaucias, ayant découvert le contraire, se livre lui-même. Sa fermeté étonne le tyran : il demande grâce à celui qu'il voulait et pouvait faire périr. Sa fille, que Pyrrhus aime, est le gage de cette réconciliation. Voici comment Pyrrhus la motive :

Puisqu'un seul repentir peut désarmer les Dieux,
Un mortel ne doit pas en exiger plus qu'eux.

Il y a un grand art dans la conduite de cette tragédie, et beaucoup de noblesse dans les caractères de Glaucias, de Pyrrhus, et même d'Illyrus. Cette pièce, en un mot, est le triomphe de la vertu. Il semble que l'auteur ait voulu, par elle, se disculper d'avoir fait Atrée.

Elle commence par un monologue, où Glaucias seul semble s'entretenir avec les murs du palais, de ses intérêts et de ceux de son fils. Legrand, qui jouait

le rôle de Néoptolème, en fit une critique très-piquante dans ces deux vers :

Il est tems que j'apprenne aux murs de ce logis
Ce que c'est que Pierrot, qui passe pour mon fils.

Mais Crébillon, qui venait d'entrer au foyer lorsque le comédien s'égayait ainsi à ses dépens, le saisit au collet, et lui dit d'impromptu :

Mauvais acteur de parodie,
Legrand, laisse mes vers en paix ;
C'est bien assez masquer mes tragédies
Que d'y jouer comme tu fais.

PYRRHUS, ou LES ÆACIDES, tragédie en cinq actes, par Lehoc, aux Français, 1807.

Æacides a été détrôné par Alcétas ; et Pyrrhus, son fils, élevé sous le nom d'Agenor, ne doit son salut qu'à la pitié d'Amestris, femme de l'usurpateur. Alcétas apprend ce secret ; mais les prières de la reine, et l'horreur que lui inspire un crime inutile, sauvent une seconde fois les jours de Pyrrhus. Ce prince, par son courage et ses hautes vertus, mérite bientôt l'admiration des soldats et l'amour d'Iphise, fille unique d'Alcétas. Sur ces entrefaites, un général redouté, nommé Phanès, descend des monts de l'Illyrie à la tête d'une armée formidable, et se présente sous les murs de la ville. Alcétas, se voyant près de sa perte, et n'ayant d'autre ressource que celle que lui offre le courage d'Agénor, lui propose la main d'Iphise, et le déclare son héritier. Bientôt, à la faveur d'une trêve, Phanès paraît lui-même ; il a une entrevue avec Pyrrhus, dans laquelle il se fait connaître pour son père, pour ce même

Æacides qui, depuis sa chute, erre dans les déserts, en nourrissant l'espoir de la vengeance. Il lui ordonne de le suivre ; Pyrrhus hésite, partagé entre son père, son amante et la reine. Æacides sort furieux, et laisse son fils en proie aux plus violentes agitations. Cependant, les soldats de Phanès, excités par Alcétas, se révoltent et menacent la vie de leur général. Dans l'espoir qu'il y trouvera la mort, l'usurpateur envoie Pyrrhus au secours de son père ; il n'est déjà plus tems. Æacides est tombé sous le fer des traîtres ; mais le jeune prince est proclamé roi par les soldats d'Alcétas qui se précipite alors parmi les ennemis, et perd la vie en combattant. Pyrrhus, vainqueur, déplore la mort de son père et celle d'Alcétas, et promet à sa bienfaitrice de partager le trône d'Epire avec elle et sa chère Iphise.

Cette pièce offre de belles scènes et de beaux vers, plus de verve et plus de chaleur qu'on ne devait en attendre d'un poëte à qui l'on appliquait ces vers :

Dans ma tête un beau jour ce talent se trouva,
Et j'avais soixante ans quand cela m'arriva.

FIN DU SEPTIÈME VOLUME.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES.

TOME HUITIÈME.

Q R S.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES,

CONTENANT:

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et Observations des grands-maîtres sur l'Art dramatique, extraites des Œuvres d'Aristote, d'Horace, de Boileau, d'Aubignac, de Corneille, de Racine, de Molière, de Regnard, de Destouches, de Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, les Compositeurs, les Acteurs, les Actrices, les Danseurs et les Danseuse, avec des Anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME HUITIÈME.
Q R S.

A PARIS,

CHEZ
- L'AUTEUR, rue Bourtibourg, n°. 9;
- CAPELLE et RENAND, lib., rue J.-J. Rousseau, n°. 6;
- TREUTTEL et WURTZ, lib., rue de Lille, n°. 17;
- LE NORMANT, imp.-lib., rue de Seine, n°. 8.

1811.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉATRES.



QUA

QUAND EST-CE QU'ON ME MARIE? facétie en trois actes, en prose, par un anonyme, aux Italiens, 1761.

Si l'on en excepte la burlesque analogie des noms des personnages, aucune pièce n'est moins facéticuse que celle-ci ; c'est une assez bonne comédie, écrite du meilleur ton, et remplie de ces traits heureux qui, sous le masque de la plaisanterie, offrent d'excellentes maximes de morale, et peignent des vices et des ridicules bien vus. Dans le premier acte, l'auteur réclame l'indulgence des spectateurs; mais, dans les deux autres, il semble que son esprit se soit refusé à remplir le titre de facétie. Le mérite de ce premier acte fit regretter la chute de cette pièce. Elle fut attribuée à Voltaire ; mais il la désavoua dans ses *Questions sur l'Encyclopédie.* « Je ne sais, » dit-il, ce que c'est qu'une comédie italienne que l'on » m'impute, intitulée : *Quand me mariera-t-on?* Voilà » la première fois que j'en ai entendu parler. C'est un » mensonge absurde. Dieu a voulu que j'aie fait des

» pièces de théâtre pour mes péchés ; mais je n'ai jamais » fait de farce italienne. »

QUAND PARLERA-T-ELLE? parodie en deux actes, en vers, de la tragédie de TANCRÈDE, par Riccobony, aux Italiens, 1761.

Cette parodie est une très-faible et très-froide critique de la tragédie de TANCRÈDE. On y trouve même fonds, même lieu de scène, mêmes qualités et mêmes noms de personnages.

QUART D'HEURE DE RABELAIS (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Dieulafoi et Le prévost d'Iray, au Vaudeville, 1797.

Quelque répandue que soit une anecdote, elle ne saurait être connue de tout le monde, surtout lorsqu'elle date d'aussi loin que celle qui fait la base de ce vaudeville.

Les auteurs feignent qu'à son retour de Rome, Rabelais s'arrête dans un petit village près de Lyon, où il fait bombance, et passe gaîment son tems. En attendant le cardinal du Belloy, qui devait le suivre sous trois jours, il s'amuse à marier son fidèle Panurge avec une servante d'auberge. Il lui donne cent écus en mariage, sans songer qu'il a cent lieues à faire, et qu'il lui reste à peine de quoi payer sa dépense. Bientôt, l'aubergiste, qui aime Fanchette, et qui a été tant de fois le sujet des plaisanteries du curé de Meudon, vient présenter son mémoire. Il paie, et reste sans le sou. Voilà *le Quart d'heure de Rabelais*. Cependant, Ronsard arrive dans le village avec beaucoup d'appétit et peu d'argent. O fortune ! il y trouve Rabelais. Celui-ci, de son côté, croit que Ronsard pourra le tirer d'affaire; mais, au moyen d'une petite explication, ils ont bientôt l'avantage de

savoir à quoi s'en tenir. Leur entretien, qui commence d'une manière peu malhonnête, finit très-malhonnêtement.

Voici maintenant le moyen qu'emploie Rabelais pour se tirer de ce mauvais pas. Il fait trois paquets avec de la cendre, sur lesquels il écrit ces mots : *Poison pour François premier ; poison pour la duchesse d'Etampes ; poison pour le chancelier Duprat.* L'aubergiste, qui les trouve sur sa table, à côté de son bréviaire, s'empresse d'en faire sa déclaration au juge du lieu, qui commence par s'emparer de la personne de Ronsard. Rabelais jouit de son embarras, et se venge ainsi de sa sottise et de son orgueil. On va les conduire en chaise de poste à Meudon, lorsque le cardinal du Belloy arrive, et met fin au quiproquo.

Cette pièce offre des scènes très-gaies ; elle obtint un succès mérité.

QUARTIER D'HIVER (le), opéra comique en un acte, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1735.

Le capitaine Lisimon a promis la main de sa sœur à un riche banquier nommé Trébuchet; mais Bélise, qui aime un jeune officier dont elle est adorée, se concerte avec lui pour chercher un moyen de rompre ce mariage. Voici celui qu'ils trouvent : Au lieu d'un contrat de mariage, ils font signer au banquier un engagement en bonne forme dans la compagnie d'Eraste. Ce dernier, muni de cette pièce, avoue la supercherie, et ordonne fièrement à son rival de se tenir prêt à partir le lendemain pour l'armée d'Allemagne. Alors le pauvre Trébuchet, au désespoir, propose de renoncer à ses prétentions sur Bélise, si l'on veut annuler son engagement. Eraste,

n'accepte cette offre qu'après s'être assuré du consentement du frère de sa maîtresse ; il rend l'acte au banquier, qui en est quitte pour les frais du divertissement.

QUATRE ARLEQUINS (les), canevas en trois actes, aux Italiens, 1716.

Cette pièce est fort ancienne; tout son mérite consiste dans le jeu d'Arlequin. Thomassin, chargé de ce rôle, y faisait des tours d'une force extraordinaire. Entre autres, il marchait autour des premières, secondes et troisièmes loges. Mais le public, qui s'intéressait vivement à cet acteur, lui fit retrancher ce lazzi trop périlleux.

QUATRE MARIAMNES (les), opéra comique, en un acte, par Fuzelier, à la Foire Saint-Germain, 1725.

C'est la critique de la Mariamne de Tristan, de celle de l'abbé Nadal, de la Mariamne de Voltaire, et de celle d'un anonyme. (Voyez ces tragédies.)

QUATRE SEMBLABLES (les), ou LES DEUX LÉLIO et les DEUX ARLEQUINS, comédie en trois actes, en vers, par Dominique, aux Italiens, 1733.

Cette comédie est tirée des Menechmes de Plaute.

Chrisante, homme d'un caractère simple et ingénu, ouvre la scène avec Hortense, sa fille, et lui demande le sujet de sa mélancolie. Il croit pouvoir la distraire avec des livres nouveaux, des ajustemens et des bijoux; mais Lisette, qui sait très-bien ce qu'il faut à sa maîtresse, impatientée des raisonnemens de Chrisante, l'interrompt et lui dit brusquement :

Comment! vous n'êtes pas encore assez habile
Pour savoir ce que veut une fille nubile?

Le père d'Hortense ne connaissant pas la signification de ce dernier terme, Lisette le lui fait entendre, en lui disant que c'est un mari qu'il faut à sa fille. Il trouve que la demande est juste, et lui accorde un mari pour se distraire. Alors il demande quel est l'objet de sa tendresse. On lui nomme Lélio, qui se trouve être le fils d'un de ses amis, et on l'oblige à en aller faire la demande.

Un autre Lélio fait à Léonor les protestations les plus vives; il lui tarde de s'unir avec elle. Fabrice interroge Arlequin pour savoir pourquoi il ne voit plus son fils Lélio. Ce valet lui apprend que son amour pour Léonor en est la cause. Le vieillard témoigne le desir de contracter cette alliance. Ensuite il parle d'un autre Lélio qu'il n'a pas vu depuis vingt ans, et dont il ignore le sort; le souvenir de ce fils lui arrache des larmes. Il assure que le regret qu'il éprouva de sa perte lui fit quitter Venise, sa patrie, pour venir s'établir à Naples, où la scène se passe. Arlequin lui-même se rappelle en ce moment le départ de son frère, qui avait suivi Lélio. Enfin Fabrice les croit morts, lorsqu'ils arrivent à Naples pleins de santé. Arlequin, chargé d'une valise, entre en scène, et témoigne sa joie d'être heureusement débarqué, après vingt ans d'absence; il se livre tout entier à l'espoir de revoir bientôt Venise, sa patrie, où il va retrouver son père et son frère qu'il y a laissés.

Scapin, dans l'hôtellerie duquel ils sont descendus, les appelle d'abord par leurs noms, en croyant parler à Lélio et à Arlequin qu'il connaît depuis long-tems. Le maître et le valet sont fort étonnés de se voir déjà connus à Naples. Quoi qu'il en soit, ils arrêtent un appartement, où Arléquin dépose sa valise, et ils commandent à dîner. Cependant Léonor arrive, prend Lélio l'étranger pour son

amant, lui demande avec empressement s'il a vu son père, et l'assure que son frère Léandre desire son union avec ardeur. Lélio, fort étonné, prend Léonor pour une aventurière, et lui répond en termes peu gracieux, etc. Enfin tout le reste de cette pièce est fondé sur les méprises continuelles que cause la ressemblance des deux Lélio et des deux Arlequins. Elle se termine par des reconnoissances qui amènent des mariages.

QUATRE SŒURS (les), comédie en trois actes, en vers, par M. * * *, aux Français, 1793.

L'auteur a voulu mettre en opposition trois ridicules. L'une des quatre sœurs est philosophe, l'autre bel-esprit, et la troisième sentimentale et romanesque; mais ces nuances ne sont point assez marquées dans sa pièce, dont le fonds est invraisemblable et l'intrigue trop longue. L'action ne commence qu'au troisième acte, encore est-il très-froid. Les deux premiers offrent des détails plus saillans, et furent favorablement accueillis.

QUATUOR. C'est le nom qu'on donne aux morceaux de musique vocale ou instrumentale qui sont à quatre parties récitantes. Il n'y a point de vrais *quatuor*, ou ils ne valent rien. Il faut que, dans un bon *quatuor*, les parties soient presque toujours alternatives, parce que dans tout accord, il n'y a que deux parties, tout au plus, qui fassent chant, et que l'oreille puisse distinguer à la fois : les deux autres ne sont qu'un pur remplissage; et l'on ne doit point mettre de remplissage dans un *quatuor*.

QUELLE MAUVAISE TÊTE, ou SAINT-FOIX BRACONNIER, vaudeville en un acte, par M. Martinville, aux Variétés, 1810.

L'auteur des Essais sur Paris figure encore dans cette pièce. Au reste, sa tête bretonne et son humeur querelleuse offrent un caractère très-heureux à mettre en scène. On le suppose brouillé avec son oncle, M. de Montléon, qui ne veut plus le recevoir dans son château, et lui refuse la main de sa cousine Sophie, qu'il lui avait promise. Saint-Foix imagine de se travestir en braconnier, et de chasser dans le parc de son oncle. Il est arrêté par le garde-chasse et conduit au château. C'est tout ce qu'il voulait. Il s'explique, se raccommode avec son oncle, se bat avec son ami Saint-Firmin, qu'il croit son rival, reconnaît son erreur, et épouse Sophie.

QU'EN DIRA-T-ON (le), opéra comique en un acte, en prose, par Panard et Ponteau, à la Foire Saint-Laurent, 1741.

Le Qu'en Dira-t-on ouvre la scène avec madame Trompette, sa fidèle suivante : celle-ci est une médisante qui, si l'on veut l'en croire, n'agit que par zèle et par bonté d'ame. Carite se présente ensuite ; cette jeune personne est près de céder aux instances de Léandre ; mais, à la vue du Qu'en Dira-t-on, elle prend la fuite. Une prude et une coquette lui succèdent : cette dernière avoue franchement sa faiblesse ; quant à la prude, elle assure qu'elle ne permet l'entrée de sa maison aux galans, qu'afin d'en choisir un pour époux à sa fille ; mais le Qu'en Dira-t-on n'est pas la dupe de cette affectation. Enfin Roger-Bon-Tems arrive, et se moque du Qu'en Dira-t-on. Celui-ci, toujours curieux, lui demande le sujet qui l'amène. Roger-Bon-Tems lui répond que c'est le plaisir ; et en effet, il est suivi d'un divertissement qui termine la pièce.

QUERELLE DES DEUX FRÈRES (la), comédie en trois actes, en vers, par Collin-d'Harleville, avec un prologue, par M. Andrieux, à l'Odéon, 1809.

C'est un ouvrage posthume de Collin-d'Harleville, que le public doit à M. Andrieux.

Deux frères bretons, l'un riche, l'autre pauvre, ont, le premier un fils, le second une nièce qu'ils veulent unir; mais ils se querellent sans cesse pour des riens, et finissent toujours par se raccommoder. Un voisin, brouillon, propose sa fille au jeune homme, parce qu'il a de la fortune, et refuse son fils à la nièce, parce qu'elle n'en a pas. L'oncle ne veut pas entendre parler de ce double mariage, auquel Hilaire consent enfin; il se querelle de nouveau, et va partir pour Cadix, lorsqu'il apprend qu'on accuse son frère d'ingratitude envers lui. Indigné de ces propos, il revient, se réconcilie, et termine la querelle par le mariage de sa nièce avec le fils de son frère.

QUERELLE DES THÉATRES (la), opéra comique en un acte, en prose, par Lesage et Lafont, à la Foire Saint-Laurent, 1718.

Mézetin annonce à la Foire que les Comédies Française et Italienne viennent pour assister à l'ouverture de son théâtre. En effet, la Comédie Française arrive, appuyée d'un côté sur la Comédie Italienne, de l'autre sur M. Charitidès, et déclame ces vers :

N'allons pas plus avant; demeurons, ma mignonne :
Je ne me soutiens plus; la force m'abandonne.
Mes yeux sont étonnés du monde que je voi;
Pourquoi faut-il, hélas! qu'il ne soit pas chez moi?

La Foire, voyant les deux Comédies prêtes à s'évanouir, leur fait donner des siéges. Leur indignation

redouble en voyant entrer l'Opéra ; elles veulent le mettre en pièce ; mais la Foire leur dit que c'est un soin réservé à ses poëtes et à ses musiciens. Cependant on en vient aux mains. La Foire est repoussée, et déjà ses défenseurs battent en retraite ; mais ils reviennent bientôt au pas de charge, conduits par l'Opéra, qui attaque et renverse un acteur habillé à la romaine. A leur tour, les Comédies prennent la fuite ; et, pour célébrer leur victoire, les forains forment des danses. C'est ainsi que se termine la querelle.

QUESTIONNEURS (les), comédie en un acte, en vers, par M. Delatresne, à Louvois, 1804.

M. Béfroy, riche habitant de Paris, et questionneur infatigable, a résolu de marier sa fille à un jeune homme, nommé Melcour, neveu d'un riche colon nommé Burnel. Ce dernier, absent depuis trente ans, arrive pour signer le contrat ; mais comme c'est aussi un questionneur intrépide, à peine M. Béfroy et lui se sont-ils trouvés une minute ensemble, qu'ils se sont réciproquement assommés d'interrogations. Nos deux fous se séparent très-mécontens l'un de l'autre ; et chacun d'eux, maudissant à part soi la fatigante manie des questions, veut empêcher le mariage des jeunes fiancés. Une soubrette trouve pourtant le moyen de faire revenir Béfroy et Burnel à des sentimens plus traitables. Elle leur fait signer un acte par lequel ils s'engagent à se revoir pour la signature du contrat, mais à la condition que chaque interrogation faite par l'un d'eux, dans cette entrevue, sera punie d'une amende de deux cents louis. On pense bien qu'une clause si dure leur ferme exactement la bouche ; mais une fois le mariage conclu, ils se hâtent de déchirer

l'acte sous seing privé; et les questions qu'ils viennent de comprimer avec tant de peine, sortant de leur sein comme par explosion, les forcent encore à se séparer.

Tel est le sujet de cette pièce, dans laquelle on trouve quelques situations comiques.

QUÉTANT, auteur dramatique, a donné aux Italiens, en société avec Anseaume, le *Dépit Généreux ;* avec de la Ribardière, *le Serrurier;* seul, *la Femme Orgueilleuse.* Il a fait jouer à l'Opéra-Comique, *la Foire de Bezons*, et *le Maréchal Ferrant ;* aux Danseurs de corde, *les Amours Grenadiers*, *le Quartier-Général, l'Auteur Perruquier* ou *les Muses Artisanes ;* aux Boulevards, avec Audinot, *le Nouveau Tonnelier ;* seul, *les Femmes et le Secret*, *l'Ecolier en sait plus que le Maître* ; à Lyon, *les Dieux Citoyens.* Il a composé en outre une pièce intitulée : *le Maître en Droit*, qui n'a point été représentée.

QUI DORT DINE, opéra comique en trois actes, par Charpentier, à la Foire Saint-Laurent, 1718.

Scaramouche, on ne sait trop pourquoi, s'oppose à l'union de Léandre avec Isabelle sa nièce. Ce Scaramouche est représenté comme un homme à qui le sommeil tient lieu d'occupation. Ainsi c'est Arlequin, son valet, qui joue le principal rôle; il conduirait l'intrigue, s'il y en avait une; mais il ne cherche qu'à se divertir.

Une meunière vient apporter de l'argent à Scaramouche ; mais, ne trouvant qu'Arlequin, et fatiguée de ses mauvaises plaisanteries, elle s'en retourne avec ses écus. A peine est-elle sortie, que l'on voit arriver Pierrot, valet d'Agathe, amie d'Isabelle ; et bientôt après, Colombine,

suivante de cette dernière. Il est facile d'imaginer quelle doit être la conversation d'Arlequin avec cette soubrette: elle est interrompue par l'arrivée de Scaramouche, qui demande qu'on lui serve à dîner; ce qui s'exécute dans l'instant. Il se met à table, mange un peu de soupe, et s'endort. Alors Arlequin se met à table, et mange le dîner. Cependant, le garde-moulin de la meunière vient, de la part de cette dernière, rapporter à Scaramouche cent livres qu'elle lui doit pour son fermage; Gringalet se trompe, et remet son argent à Arlequin, qu'il prend pour Scaramouche. Mais bientôt après, passant encore pour son maître, il reçoit des coups de bâton d'un fermier. Enfin Scaramouche arrive avec la belle Agathe; il veut faire le galant auprès d'elle; mais, quelque fort que soit son amour, il ne peut vaincre le sommeil qui s'empare de lui. Lorsqu'elle le voit endormi, Agathe le quitte, et ordonne à Arlequin de prendre sa place; de sorte qu'à son réveil, Scaramouche, croyant parler à son amante, adresse à son valet les propos les plus tendres. Arlequin le tire de son erreur, et lui fait croire qu'il n'a vu Agathe qu'en songe. Bientôt Isabelle et Agathe paroissent, suivies de Scaramouche. Ces deux demoiselles le voyant assoupi, jouent aux cartes; mais Arlequin emporte la chandelle. Dans ce moment, elles réveillent cet infatigable dormeur pour le prier de décider d'un coup. Se trouvant dans l'obscurité, Scaramouche croit avoir perdu la vue; il est inconsolable, et fait retentir la salle de ses lamentations. Alors Mézétin, valet de Léandre, accourt à ses cris, et promet de le guérir s'il veut consentir au mariage de son maître avec Isabelle. Il se soumet à cette condition, et recouvre la lumière, quand on rapporte la chandelle. Enfin on célèbre les

noces d'Isabelle et de Léandre, et celles de Scaramouche, que la belle Agathe veut bien épouser.

QUINAULT (Philippe), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Paris en 1635, mort dans la même ville en 1688.

Quinault était fils d'un boulanger, si l'on en croit Furetière, dans son *Factum* contre l'Académie; il fut domestique de Mondory, si l'on s'en rapporte à Bayle. Selon nous, quelle que soit son origine, et quelque chose qu'il ait faite dans sa jeunesse, Quinault fut un grand homme. Quoi qu'il en soit, il paraît qu'il entra en qualité de clerc chez un avocat au conseil; mais le succès de ses premières pièces de théâtre lui ayant acquis l'estime et l'amitié d'un marchand, et ce marchand étant venu à mourir, il épousa sa veuve qui lui apporta quarante mille écus de biens, au moyen desquels il acheta une charge d'auditeur des comptes, en 1671. Ce ne fut pas sans beaucoup de difficultés que MM. de cette chambre lui permirent d'entrer dans leur compagnie. Un homme qui avait paru sur les théâtres, pour y faire représenter ses comédies et ses tragédies, ne devait pas prétendre à cet honneur insigne. Cet incident ridicule donna lieu à ces vers :

Quinault, le plus grand des auteurs,
Dans votre corps, Messieurs, a dessein de paroître;
Puisqu'il a fait tant d'auditeurs,
Pourquoi l'empêchez-vous de l'être?

L'Opéra lui doit les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, *Cadmus*, *Alceste*, *Thésée*, *Atys*, *Isis*, *Proserpine*, *le Triomphe de l'Amour*, *Persée*, *Phaéton*, *Amadis de Gaule*, *Roland*, *le Temple de la Paix*, et *Armide*. Ses tragédies et ses comédies sont : *les Rivales*, *la Géné-*

reuse Ingratitude, *l'Amant Indiscret*, *la Comédie sans Comédie*, *les Coups de l'Amour et de la Fortune*, *la Mort de Cyrus*, *Amalazonte*, *le Mariage de Cambise*, *le Feint Alcibiade*, *Stratonice*, *le Fantôme Amoureux*, *Agrippa*, *Astrate*, *la Mère Coquette* ou *les Amans Brouillés*, *Pausanias*, et *Bellérophon.* On lui attribue une tragi-comédie intitulée *Iris*, et *les Amours de Lysis et d'Hespérie.*

Le tems a fixé la réputation de ce poëte, que l'on peut regarder à juste titre comme le père de l'opéra ; mais ce n'est que fort tard que l'on s'est décidé à lui rendre cette justice. On en croyait Boileau sur parole, et l'on regardait comme des décisions absolues quelques hémistiches amenés par la rime, et plus souvent par l'humeur. Les traits que le satirique a lancés contre lui, et qu'il a désavoués dans la suite, n'ont point empêché son nom d'arriver à côté de ceux des génies créateurs qui ont à jamais illustré leur siècle ; car il ne faut compter pour rien les Essais de l'abbé Perrin. Ce sont de ces productions informes, uniquement propres à désigner dans les arts une des routes qu'on doit suivre. Quinault la saisit, la parcourut, la franchit en un instant. Rien ne prouve mieux le mérite de ses ouvrages que l'infériorité de ceux qui sont venus après lui. Dire qu'un opéra se fait lire, c'est en faire le plus grand éloge. Il n'en est point, parmi les opéras de Quinault, qu'on ne lise avec plaisir. Obligé de céder au musicien, rarement on s'aperçoit des sacrifices qu'il lui fait. Quelle énergie dans les détails qui en exigent! quelle délicatesse dans ceux où règne le sentiment! quelle foule de traits naturels et ingénieux répandus presque dans chaque scène! On lui reproche en vain que toutes ses idées ne portent que sur

un certain nombre d'expressions. Il est démontré que tous les mots de notre langue ne sont pas susceptibles d'être mis en chant. Cette réserve est donc moins stérilité dans Quinault, qu'une sage économie, qu'un choix heureux. Ce sont les entraves de l'art auxquelles le génie se soumet volontiers, mais toutefois sans paraître moins libre. Quinault, malgré cette contrainte, semble toujours commander à notre langue ; elle se plie à tous les tours qu'il veut lui faire prendre ; et jamais, chez lui, l'expression ne gêne la pensée. On pourrait enfin le comparer à l'héroïne de son chef-d'œuvre qui, avec un petit nombre de paroles, enfantait des prodiges.

Il faut l'avouer, le prince de nos poëtes lyriques serait à peine admis au second rang parmi les favoris de Melpomène et ceux de Thalie. Toutes ses tragédies sont mollement écrites ; ses héros, plus galans que tragiques, dégénèrent en héros de pastorale et de roman. Il est plus digne de lui-même dans le genre comique. On peut en juger par *la Mère Coquette*, bien supérieure à ses tragédies.

Au reste, quoique Boileau n'ait pas fait à ce poëte une réparation proportionnée à la vivacité de ses traits, on peut s'en tenir à ce qu'il dit dans la préface de ses œuvres. « Je n'ai point prétendu qu'il n'y ait beaucoup
» d'esprit dans les ouvrages de M. Quinault. Dans le
» tems que j'écrivis contre lui, nous étions tous les deux
» fort jeunes ; et il n'avait pas fait alors beaucoup d'ou-
» vrages qui lui ont, dans la suite, acquis une juste
» réputation. »

Quinault était du caractère le plus aimable. Modeste, sociable, il alliait à de rares talens, des qualités plus rares encore. Qu'il fût fils d'un boulanger, comme le dit Furetière ; qu'il eût été domestique du comédien Mon-

dory, comme l'insinue Bayle dans son Dictionnaire, Quinault, fils de ses œuvres, est, aussi bien que Rousseau, l'un des plus grands hommes que la France ait produits.

QUINAULT l'aîné (Jean-Baptiste-Maurice), acteur du Théâtre Français, débuta en 1712, par le rôle d'Hippolyte, et fut reçu la même année. A la retraite de Beaubourg, il prit possession des rôles du haut-comique, et s'y fit une réputation méritée. Il joignait au talent d'acteur celui de bon musicien. Outre les divertissemens qu'il a composés pour différentes pièces, il fit la musique des *Amours des Déesses*. Il s'était retiré du théâtre en 1733 avec la pension de 1,000 fr. ; il y reparut en 1734, et le quitta de nouveau, un mois après sa rentrée. Quinault est mort à Gien, en 1744.

QUINAULT (frère du précédent). *Voy.* DUFRESNE.

QUINAULT (Françoise), épouse de Hugues Denesle, actrice du Théâtre Français, débuta le 4 janvier 1708, par le rôle de *Monime*, fut reçue, par ordre du Dauphin, le lendemain 5, et mourut à l'âge de vingt-cinq ans, en 1713, fort regrettée du public, qui avait conçu de ses talens des espérances fondées.

QUINAULT (Mlle Marie-Anne), actrice du Théâtre Français, y débuta, et y fut reçue en 1714. Elle quitta ce théâtre en 1723, avec la pension de 1,000 liv., dont elle a joui jusqu'en 1791, époque de sa mort.

QUINAULT (Mlle Jeanne-Françoise), actrice du Théâtre Français, débuta sous le nom de Mlle Quinault-Dufresne, en 1718, par le rôle de Phèdre, et fut reçue

vers la fin de l'année pour l'emploi des soubrettes où elle se distingua. Elle y joignit plusieurs caractères du haut-comique, qu'elle rendit avec la même supériorité. Mais c'est plus particulièrement par les charmes de son esprit, et par l'amabilité de son caractère qu'elle s'est rendue célèbre. Voltaire, Destouches, Pont-de-Veyle, Marivaux, M. d'Argenson, enfin tout ce que la ville et la cour renfermaient d'hommes aimables et éclairés se réunissait chez Mlle Quinault, dont les conseils furent utiles à plusieurs d'entre eux. Lachaussée lui dut le sujet du *Préjugé à la Mode*, et Voltaire celui de *l'Enfant Prodigue.* Voici comment : En se promenant à la Foire Saint-Germain, elle voit jouer une mauvaise farce de *l'Enfant Prodigue* ; ce sujet la frappe, et l'intéresse vivement. De retour chez elle, Mlle Quinault en parle beaucoup et avec feu, et finit par dire : je donnerai ce sujet à Destouches. Voltaire, présent à cette conversation, paraît n'y prendre aucun intérêt, et se retire peu de tems après. Le lendemain, il revient trouver Mlle Quinault, et lui dit : « Avez-vous parlé de » *l'Enfant Prodigue* à Destouches? » — Je ne l'ai pas vu. — « En ce cas, ne lui dites rien ; je vous apporte la » pièce. » Aussitôt il tire de sa poche le plan de sa comédie, et lui lit quelques unes des principales scènes, qu'il avait esquissées à la hâte. Mlle Quinault, fort étonnée, écoute, et donne des avis, dont Voltaire sut profiter. En moins de deux mois, cette pièce fut adoptée et présentée par elle à ses camarades, comme l'ouvrage d'un auteur qui voulait garder l'anonyme. Il fut reçu et appris en peu de tems. Voltaire redoutait la cabale ; Mlle Quinault lui imposa silence. Voy. *Enfant Prodigue* (l').

Cette actrice quitta le théâtre en 1741, avec une pension de 1,000 liv. sur le trésor royal; et une autre de pareille somme sur la comédie. Elle est morte en 1783.

QUINAULT DUFRESNE (Madame Catherine Dupré, épouse d'Abraham-Alexis), actrice du Théâtre Français, débuta sur le théâtre de la cour, à Fontainebleau, par le rôle d'*Hermione*, dans *Andromaque*, le 7 novembre 1624, sous le nom de Mlle Desaine, qu'elle portait avant son mariage avec Quinault. Elle fit tant de plaisir à Louis XV, que ce monarque la fit recevoir le 16 du même mois, et la gratifia d'un habit magnifique qui fut évalué à huit mille livres. Les applaudissemens qu'elle avait reçus à la cour furent confirmés par ceux qu'elle obtint dans la capitale, où dès-lors elle fut regardée comme un sujet de la plus haute espérance. En un mot, pendant les douze années qu'elle est restée au théâtre, elle s'est acquis une réputation qui la met au rang des grandes actrices. Sa santé ne lui permettant pas de demeurer plus long-tems sur la scène, elle en sortit définitivement en 1736, et mourut en 1759.

QUINQUE. C'est ainsi que l'on nomme les morceaux de musique vocale ou instrumentale à cinq parties récitantes. Puisqu'il n'existe pas de vrai quatuor, à plus forte raison, n'y a-t-il pas de véritable quinque. L'un et l'autre de ces mots, quoique passés de la langue latine dans la langue française, se prononcent comme dans le latin.

QUINTIUS CINCINNATUS, tragédie en trois actes, en vers, par M. Arnault, aux Français, 1794.

Cincinnatus apprend que Spurius Mélius, chevalier

Romain, cherche à accaparer les moissons et à corrompre le peuple par ses bienfaits. Il quitte la charrue, et vient signaler le crime. Il traverse le Forum d'un air profondément occupé, et rend compte à Servilius du sujet de sa venue. Ce dernier ne peut croire à tant de perfidie. Mélius aurait osé concevoir le projet odieux d'asservir son pays! Toutefois il se rend au sénat, où Cincinnatus va l'accuser; l'y défendre, s'il est innocent; le condamner, s'il est coupable. Soudain de toutes parts il entend les cris du peuple. Honneur à Mélius! triomphe à Mélius! Serait-il vrai? Il se dispose à partir, lorsqu'il voit accourir Emilie, son amante, fille de Mélius. Celle-ci fait éclater la joie la plus vive; mais, dès qu'elle sait que la liberté de Rome est menacée, elle prend un front sévère, et demande le nom du perfide.

SERVILIUS.

Combien j'aurais besoin d'un courage affermi
S'il fallait l'accuser!

EMILIE.

Qui?

SERVILIUS.

Mon meilleur ami.

EMILIE.

Je l'avoûrai; j'ai peine à concevoir qu'un homme
Dans une ame romaine ait pu balancer Rome, etc.

Cet homme est son père. Vainement elle l'implore. Fort de la faveur populaire, de la fermeté et du nombre de ses conjurés, il persiste dans son criminel dessein. Il avait mendié des secours étrangers qu'il attendait sous quelques jours; mais le temps presse; la nuit même il va frapper. Cette nuit doit tomber le sénat, cette nuit, les riches moissons qu'il a rassemblées dans son palais doivent être

incendiées. Cependant le sénat s'assemble. Cincinnatus accuse Mélius et demande son exil. Servilius le défend avec chaleur ; mais le vieux républicain lui réplique avec tant de vigueur, que le consul et la presque totalité du sénat passent à son avis. Dans cette conjoncture, Mélius arrive, suivi de ses partisans, et cherche moins à se justifier qu'à faire valoir ses bienfaits. Sommé par le consul de déclarer dans quelle intention il fit achat de tous les grains qu'il put trouver chez l'étranger, pour les distribuer au peuple, il ne daigne pas répondre à la calomnie ; le suffrage du peuple lui suffit. Cincinnatus alors lui propose un moyen de se justifier ; c'est de s'exiler lui-même ; mais l'intérêt du peuple s'y oppose. Il sort.

Eh bien, pères conscrits ! cet homme est-il coupable ? s'écrie Cincinnatus. Il l'est, répond Servilius. Dans cet état de crise, le consul propose de nommer un dictateur. Cincinnatus est élu. Il confie le commandement des chevaliers à Servilius, et lui donne l'ordre de conduire le traître devant le dictateur. Mais, tandis que le sénat prend les mesures les plus promptes pour déjouer les complots, Mélius, de son côté, fait rassembler ses partisans. Tous les efforts d'Emilie sont inutiles. L'ambition dont il est dévoré ne permet pas à Mélius d'écouter les salutaires conseils de sa fille. Il voit sa douleur et son désespoir, et n'en est point touché. Elle lui demande la mort, afin de l'empêcher de révéler son secret ; elle ne peut l'obtenir. Il fait si peu de cas de ses menaces, et semble être si sûr d'elle, qu'il lui confie l'écrit du complot. Bientôt le peuple remplit la place : Mélius le harangue, le flatte, lui vante ses bienfaits, lui peint ses maux qu'il a fait cesser, en accuse les grands, tonne contre le sénat, et termine son discours en protestant

qu'il est prêt à souscrire à l'exil, si le bonheur du peuple l'exige. Cependant les licteurs arrivent. Le peuple séduit et mutiné s'apprête à défendre celui qu'il regarde comme son libérateur : toutefois Mélius fait écarter la foule, et lui recommande de l'environner au premier signal. C'est dans ce moment que Servilius paraît et lui ordonne de le suivre devant le dictateur. Mélius ne veut obéir qu'au peuple. En vain pour séduire Servilius il lui prodigue les noms de fils et de père; l'ame fière et vraiment républicaine de ce Romain ne le reconnaît plus que pour l'ennemi de son pays. Suis-moi! suis-moi! lui répète-t-il avec emportement. Mélius méprise cette injonction, et lui dit alors qu'il n'a point de loi à recevoir du dictateur, et que c'est à lui à en donner; que sa fille l'aime; que, malgré son ingratitude, il veut lui assurer la main d'Emilie et sa couronne, et enfin qu'il veut l'arracher à la mort que tous les républicains vont recevoir. Suis-moi! suis-moi! s'écrie de nouveau Servilius en fureur. Dans ce moment, il tire son épée, et en frappe Mélius. Drusus excite le peuple à la vengeance; le peuple reste indécis. Voyant arriver Cincinnatus, accompagné des licteurs, portant un tribunal et des flambeaux, Drusus envoie chercher Emilie. Le dictateur s'informe de la cause de tous ces mouvemens. On lui montre Mélius expirant. Qui l'osa frapper? Moi, s'écrie Servilius. Loin de le condamner, comme Drusus s'y attend, Cincinnatus loue son courage. Cependant Emilie arrive.

DRUSUS.

Viens, Emilie; accours jouir, dans ta misère,
De l'éloge qu'obtient le bourreau de ton père.

SERVILIUS.

Emilie!

EMILIE.

Est-ce à toi de lui reprocher rien ?
Il a fait son devoir ; je viens faire le mien.

CINCINNATUS.

Fille de Mélius, que prétends-tu ?

EMILIE.

T'instruire.
Lis : c'est la vérité ; j'ai le droit de la dire.

Elle lui remet la liste que lui a confiée son père et se perce d'un poignard. Tous les conjurés sont arrêtés et conduits au supplice ; et Cincinnatus, après avoir sauvé la liberté de Rome, retourne à sa charrue. Tel est le sujet de cette pièce, écrite avec autant de vigueur que de pureté.

QUINTUS FABIUS, ou LA DISCIPLINE ROMAINE, tragédie en trois actes, par M. Legouvé, aux Français, 1795.

Le consul Papirius est chargé de prononcer sur le sort de Quintus Fabius son gendre, vainqueur, malgré ses ordres. Plein des maximes républicaines et du salut du peuple, fidèle observateur de la loi, il condamne ce héros à la mort. Le père de Quintus et Cominius son ami, en appellent au peuple, et font valoir les qualités de l'accusé, sa valeur, sa jeunesse, l'évènement heureux du combat, et enfin la gloire et les avantages que la nation en retire. Papirius, son accusateur, écarte toutes ces considérations. L'urne est ouverte pour recevoir les boules du scrutin. Le tribun apprend au peuple que les voix sont partagées, et que c'est au consul à prononcer. Pour cette fois, l'ame de Papirius est attaquée vivement par Volnérie, sa fille, femme de Quintus,

par le père et l'ami de Quintus, par Quintus lui-même, qui, sans vouloir excuser sa faute, se borne à lui demander son amitié. Mais, se reprochant bientôt de mettre en balance des considérations particulières avec l'intérêt général et son devoir, il se fait apporter une épée et des lauriers, arme Quintus, le couronne, et l'envoie à la mort. Avant de partir, ce dernier se refuse aux instances de son ami qui a préparé sa fuite. Enfin le tribun vient annoncer au consul que Cominius a protesté contre l'injustice faite à son ami, qu'il s'est donné la mort sur la place, et que le peuple entier a prononcé la grâce du vainqueur.

QUIPROQUO (le), comedie en trois actes, en vers, par Rosimond, 1671.

Un valet, qui veut servir son maître et gagner ses bonnes grâces, et qui, par ses étourderies, se jette continuellement dans de nouveaux embarras, dont il ne se tire qu'avec beaucoup de peine, est un personnage très-propre à mettre au théâtre. Cette idée est heureusement imaginée; mais elle est mal remplie par l'auteur de cette pièce. Oronte a grand tort de se fier à ce valet, plus balourd qu'étourdi, d'ailleurs trop intéressé, et très-capable de trahir son maître.

Oronte a fait présent d'une bague à Cliton, valet de Clarice, qui lui a remis une lettre de la part de sa maîtresse. Dans l'espoir d'obtenir une lettre qui lui vaudra une semblable récompense, Fabrice va trouver Clarice: celle-ci, ayant entendu dire que le père d'Oronte veut le marier avec Léonor, interroge le valet. La jalousie lui fait prendre les civilités que son amant a été obligé de faire à Léonor, pour des témoignages de tendresse; elle croit Oronte infidèle, et lui écrit en conséquence

une lettre très-vive, dont elle charge Fabrice. Nérine, suivante de Léonor, lui en remet une autre de la part de sa maîtresse. Muni de ces deux lettres, le pauvre Fabrice vient joyeusement trouver son maître, qui, après avoir lu la première, lui applique un soufflet pour sa peine. Il parvient pourtant à s'excuser ; et Oronte, convaincu de son innocence, lui confie les lettres qu'il écrit en réponses. Fabrice laisse tomber ces lettres ; il se méprend, et porte à Clarice la lettre destinée à Léonor ; et à cette dernière, celle qu'on lui a ordonné de rendre à Clarice. Ce quiproquo achève de brouiller les deux amans. Oronte, furieux, veut se venger de Fabrice; mais Timante, amant de Léonor, et Cliton arrivent fort à propos pour lui sauver la vie. Ce dernier se flatte toutefois de raccommoder la chose ; il s'agit de désabuser Clarice, et de lui faire connaître que sa colère n'a d'autre fondement qu'un malentendu, occasionné par la maladresse de Fabrice ; mais le plus difficile est de dégoûter Léonor. Il y parvient en lui faisant croire que son maître est accablé d'infirmités, et rempli de tous les vices. Fabrice, qui voit que Cliton reçoit une récompense pour avoir dit beaucoup de sottises de son maître, renchérit encore sur le portrait affreux qu'il fait d'Oronte à Géraste, père de Clarice. Son discours fait une telle impression sur l'esprit du bon homme, que, dès ce moment, il rompt ses engagemens avec Oronte. Ce dernier, au désespoir, chasse Fabrice, et lui défend de se présenter devant lui. Pour dernière ressource, Cliton lui conseille d'enlever Clarice. Fabrice, qui était caché, entend ce projet, et, s'imaginant rentrer dans les bonnes grâces d'Oronte en le servant malgré lui, court avertir Lisette, suivante de Clarice, qu'elle et sa maîtresse soient prêtes lorsque

son amant viendra pour les enlever. Comme cette action se passe de nuit, Fabrice ne s'aperçoit pas qu'il parle à Géraste. Ce vieillard apprend ainsi ce qui se trame, et fait trouver un commissaire et des archers qui se saisissent d'Oronte. Géraste le fait relâcher aussitôt qu'il reconnaît que tout ce qu'on lui a dit de ce jeune homme est une pure calomnie, et consent à son mariage avec Clarice. Timante épouse Léonor, et tous ces personnages sortent contens, à l'exception de Fabrice que l'on renvoie.

QUIPROQUO (le), opéra comique en un acte, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1736.

Pour se soustraire aux poursuites des soupirans, Angélique, amante de Cléon, que l'on croit avoir été tué dans la campagne dernière, change d'habits avec Olivette. D'un autre côté, Pierrot, valet d'un officier tué dans un combat, se sert de son déguisement pour en conter à Olivette qu'il prend pour la maîtresse. Tous deux se trompent et s'épousent; mais le retour de Cléon les désabuse et les remet à leur place. Celui-ci épouse sa maîtresse fidèle, et ce mariage termine la pièce.

QUIPROQUO DE L'HOTELLERIE (le), comédie en deux actes, en prose, représentée en 1780.

Léonard, riche maître de forges, Limousin, mais brutal, mais grossier comme on en voit peu, mais ladre comme il n'en existe point, vient d'Uzerches à Paris, accompagné de la Limail, son valet, et monté sur sa bête, moyennant quinze livres huit sous. Il vient, non pour épouser la fille de M. Jérôme, marchand de la capitale, son correspondant, mais pour palper une dot de cent mille francs, qui l'emporte à ses yeux sur toutes les femmes de la terre. Point d'argent, point de Suisse;

point d'argent, point de Léonard. Il descend dans une hôtellerie, où, par ses jolies petites manières, il a bientôt mis tout le monde en fuite, excepté pourtant le premier garçon, qui l'aide à vider une bouteille d'eau-de-vie, après quoi Monsieur s'endort. Laissons-le dormir. D'un autre côté, un officier qui se nomme également Léonard, arrive dans cette hôtellerie. Le but de son voyage est bien différent de celui du maître de forges. Celui-ci va se marier; celui-là veut se battre. En conséquence, il écrit à son adversaire pour lui indiquer un rendez-vous. La lettre n'étant pas cachetée, il prend idée au porteur de la lire. Qu'est-ce que c'est? Un duel! vite chez le commissaire.

Cependant la demoiselle Jérôme, desirant voir son prétendu, sans en être connue, a prié la maîtresse de l'auberge de la servir dans son projet. Gertrude, qui sait que le futur s'appelle Léonard, lui fait voir l'officier: il plaît à la jeune personne; il plaît au père lui-même, qui l'engage à dîner, et qui devient si pressant, qu'enfin il est obligé de le suivre. Pendant qu'ils sont à table, on vient arrêter le maître de forges pour le cartel. Tous ces gens-là s'expliquent, et finissent par s'entendre. Quand le beau-père Jérôme aperçoit le Léonard qui devait être son gendre, il le prend pour un palefrenier. Le Limousin, qui n'entend pas raillerie, lui dit qu'il est une bête; cela pourrait être. La jeune fille en a peur; ce qui ne nous étonne point: il a l'air d'un ours. Une demoisillon comme celle-là ne convient point au cyclope: on la marie avec l'officier; et le Limousin épouse, à l'impromptu, l'aubergiste, Mad. Gertrude, gaillarde, robuste, et bien capable de supporter à la fois et l'assaut du forgeron et l'odeur de ses forges.

RACAN (Honorat de Beuil, marquis de), naquit en 1589, et mourut en 1670. Il fut l'un des membres les plus distingués de l'Académie française, dans son établissement. Il a laissé quelques poésies estimées, parmi lesquelles on trouve une pastorale intitulée : *les Bergeries*, ou *Arténice*.

RACINE (Jean), membre de l'Académie française, naquit à la Ferté-Milon en 1639, et mourut à Paris en 1699.

Du théâtre français l'honneur et la merveille,
Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits;
Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits,
Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Ce dernier semblait avoir fixé tous les suffrages et épuisé l'admiration par la force, l'élévation et la fécondité de son génie. Racine paraît, et, prenant une route nouvelle, se montre bientôt digne de remplacer le père de notre tragédie. S'il n'a point eu, comme Corneille, la gloire de tirer l'art du chaos, de lui imprimer le premier ce caractère de noblesse et de dignité qui lui est essentiel, d'en fixer les règles et les beautés; qui osera lui disputer celle de s'être créé un genre qui lui est propre; d'avoir égalé, surpassé même, à quelques égards, les chefs-d'œuvre de son prédécesseur? Sa touche n'est pas communément aussi mâle, aussi énergique, aussi hardie que celle de Corneille; mais elle est continûment plus élégante, plus naturelle et plus correcte. Aucun poëte n'a mieux connu, mieux éprouvé, plus vivement exprimé le sentiment; ses vers le respirent à chaque phrase. Doué de l'heureuse facilité d'animer tout ce qu'il dit, avec le rare talent de parler intimement au cœur, de l'attendrir, de lui faire éprouver, par des

charmes aussi doux que puissans, tous les mouvemens des passions, il s'est rendu maître de la scène tragique, en y déployant le plus intéressant de ses ressorts, la pitié. La sagesse et la vérité des caractères qu'il a peints dans ses tragédies, la justesse et l'habileté avec lesquelles il les soutient, le pathétique et la chaleur qui les vivifient, offrent sans cesse des traits qui émeuvent le spectateur, et qui font passer dans son ame tous les degrés d'intérêt que le poëte veut lui communiquer.

Son génie, si habile à dessiner les caractères, était également supérieur, lorsqu'il s'agissait de les orner des couleurs les plus propres à les embellir. Son style est tout à la fois noble, magnifique, doux, agréable, élégant et naturel. Ses vers sont aisés, nombreux, coulans, et répondent toujours à la dignité de la tragédie. Enfin tous les talens du poëte tragique semblent s'être reunis dans sa personne. Non-seulement ses héros conservent en général le caractère que l'histoire leur attribue, mais encore chaque passion est approfondie dans ses sources, suivie et developpée avec ses diverses nuances, et manifestée par le langage qui lui est propre, sans jamais s'écarter de la nature. Aucun poëte n'a mieux connu l'art de tout mettre à sa place, de ne faire dire à ses personnages que ce qu'ils doivent, et de régler toujours leurs moindres mouvemens sur la nécessité d'agir. C'est par là principalement que Racine s'est distingué des autres tragiques.

S'ensuit-il de ces éloges justement mérités, qu'il soit sans défauts, et qu'il n'ait pas payé tribut à cette maxime : *Nemo ex omni parte beatus?* Si l'on en croit des censeurs éclairés, il n'a pas conçu assez fortement la tragédie ; il n'a pas mis assez d'action dans ses per-

sonnages. Ceux qui prétendent que la terreur et la pitié doivent être excitées avec une égale véhémence, desireraient que le premier de ces mouvemens fût, dans ses pièces, aussi vivement traité que le second ; mais si ces diverses opinions trouvent des contradicteurs, nous pensons qu'on ne pourra se dispenser d'avouer que l'amour, trop souvent introduit dans ses tragédies, en affaiblit l'intérêt aux yeux des spectateurs, qui préfèrent le plaisir d'être émus par l'impétuosité des grandes passions. Il faut convenir encore qu'il a poussé quelquefois cette passion jusqu'à une afféterie capable de défigurer certains caractères. Les Grecs l'avaient rejetée, comme indigne de la majesté de Melpomène ; Racine en a fait le principal ressort de ses tragédies : il a banni cette noble simplicité qu'on est forcé d'admirer dans Sophocle et dans Euripide. Que l'on dise, si l'on veut, pour l'excuser, qu'il fut obligé de se prêter au goût de la nation pour la galanterie : l'homme de génie ne reçoit de lois que du génie même ; et celui de Racine était assez riche pour plaire et pour intéresser sans le secours de ce ressort, qu'il n'a point employé dans *Athalie*, son chef-d'œuvre, et le chef-d'œuvre des théâtres anciens et modernes. Rien en effet de plus simple, de plus sublime, de mieux conduit que cette pièce ; et cependant, point de sujet plus difficile à traiter.

Une preuve que l'amour n'est pas nécessaire pour animer l'intérêt d'une tragédie, c'est que les Grecs n'en ont point fait usage. Ils avaient, à la vérité, des sujets nationaux capables de captiver, d'attacher et d'émouvoir le spectateur, sans recourir à ce sentiment, trop faible pour des républicains ; mais, quand ces sujets leur auraient manqué, ils eussent dédaigné tout ce qui n'était pas

propre à soutenir l'élévation de leur ame. Quelque part qu'il se trouve, l'amour n'est jamais qu'une faiblesse : faire soupirer des héros, c'est les réduire au niveau des hommes ordinaires. On dira peut-être que l'amour, conduisant aux malheurs, aux crimes et aux remords, cesse d'être dangereux, et devient un principe fécond pour développer avec succès les différentes impressions dont l'ame humaine est susceptible. Nous répondrons qu'il faut toujours choisir, pour émouvoir le cœur, ce qui peut l'élever et l'agrandir, non ce qui l'abaisse et l'énerve. L'histoire fournit assez de révolutions dignes d'occuper Melpomène, sans recourir à des intrigues romanesques qui dégradent le cothurne. Sans doute Racine serait encore plus admirable, si ses pièces étaient plus exemptes de cet amour qui en fait languir l'action.

Ce défaut n'empêche pas néanmoins qu'elles ne soient supérieures, à bien des égards, à celles de Corneille. *Mithridate, Phèdre, Britannicus*, ne le cèdent point aux chefs-d'œuvre de ce dernier ; mais *Athalie* sera toujours placée, par les connaisseurs, au-dessus de *Cinna*. Corneille n'a rien non plus qui soit comparable à la scène ou Phèdre déclare son amour à Hippolyte.

Le génie de Racine a cela de particulier, qu'il sait se plier à tous les genres, en conservant sa supériorité. On voit qu'il n'a tenu qu'à lui de joindre les lauriers de Thalie à ceux de Melpomène. Ses hymnes, ses cantiques, les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* sont de nouvelles preuves de l'étendue, de la richesse, et de la flexibilité de son talent. Ces morceaux, trop peu admirés dans ses ouvrages, n'ont pas été éclipsés par les odes sacrées de Rousseau.

Boileau, ennuyé des parallèles qu'on ne cessait de

faire de Corneille et de Racine ; Boileau, l'ami et le censeur de ce dernier, l'en vengea par l'épigramme suivante :

J'approuve que chez vous, messieurs, on examine,
Qui du pompeux Corneille, ou du tendre Racine,
Excita, dans Paris, plus d'applaudissemens :
Mais je voudrais qu'on cherchât tout d'un tems,
La question n'est pas moins belle,
Qui du fade Boyer, ou du sec La Chapelle,
Excita plus de sifflemens ?

Les pièces de théâtre de Racine sont : *la Thébaïde* ou *les Frères Ennemis*, *Alexandre*, *Andromaque*, *les Plaideurs*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phedre*, *Esther* et *Athalie*.

RACOLEURS (les), opéra comique en un acte, en prose et en vers, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1756.

Toupet, Gascon, et de plus garçon perruquier, veut épouser la fille d'une marchande de poissons ; mais Javotte aime un certain M. de la Brèche, sergent des Petits-Corps, lequel M. de la Brèche n'étant point du goût de la mère de sa maîtresse, use de stratagême pour obtenir le consentement de la marchande de poissons. Il s'agit d'engager Toupet : pour y parvenir, le sergent fait déguiser son camarade Jolibois en marchand de loterie. Toupet, croyant signer sur un billet, dont le papier est double, signe son engagement. On lui met la cocarde au chapeau. Enfin M. de la Brèche obtient la main de sa Javotte.

Cette pièce, comme il est aisé de le remarquer, a fourni le fond de celle de *l'Enrôlement supposé*.

RADET (M. J. B.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur, l'un des plus féconds du Vaudeville, a fait jouer à ce théâtre, en société avec MM. Barré, Desfontaines, Dieulafoi, Bourgueuil, Gouffé, Desprès et Piis, *Abuzar*, parodie d'*Abufar*; *Arlequin Afficheur*; *Arlequin Cruello*, parodie d'*Othello*; *Arlequin de retour*; *Arlequin en Perse*, parodie d'*Artaxerce*; *Bagatelle*, parodie de *Praxitelle*; *Bertrand Duguesclin et sa Sœur*; *la Bonne Aubaine*; *Cassandre-Agamemnon*, et *Colombine-Cassandre*, parodie de *l'Agamemnon* de M. Lemercier; *Chapelain*, ou *la Ligue des Auteurs contre Boileau*; *la Chaste Suzanne*; *le Château et la Chaumière*; *Colombine mannequin*; *Colombine Philosophe soi-disant*; *Décence*, ou *les Filles mères*, parodie *de Laurence*; *les Deux n'en font qu'un*; *le Dîner au Pré Saint-Gervais*; *Duguay-Trouin, prisonnier à Plymouth*; *les Ecriteaux*; *l'Etourderie*, ou *Comment sortira-t-il de là? Favart aux Champs-Elysées*; *le Faucon*; *Frosine*, ou *la dernière Venue*; *Gessner*; *Honorine*, ou *la Femme difficile à vivre*; *l'Hôtel de la Paix, rue de la Victoire*; *Ida*, ou *Que deviendra-t-elle? l'Ile de la Mégalantropogénésie*, ou *les Savans de Naissance*; *l'Inconnu*; *le Mariage de Scaron*; *la Matrone d'Ephèse*; *le Mai des jeunes Filles*; *Monet, Directeur de l'Opéra-Comique*; *M. Guillaume*, ou *le Voyageur inconnu*; *Omazette*, ou *Jozet en Champagne*, parodie d'*Omazis*; *Pauline*, ou *la Fille naturelle*; *le Peintre Français à Londres*; *les Pépinières de Vitry*; *le Prix*, ou *l'Embarras du Choix*; *René le Sage*, ou *Voilà bien Turcaret*; *le Retour de Jean Bart*; *une Réunion de Famille*, ou *le Jour de*

l'an; le Rêve, ou *la Colonne de Rosback; se Fâche-t-il? Sophie Arnould; la Tapisserie de la Reine Matilde; le Testament; la Vallée de Montmorency; une Journée de Ferney; le Procès du Fandango; Lantara*, ou *le Peintre au Cabaret*, etc. Il a donné à Feydeau, *Renaud d'Ast*, et *la Soirée Orageuse*.

RADONVILLIERS (l'abbé Claude de), ex-jésuite, membre de l'Académie française, est auteur d'une comédie intitulée : *les Talens inutiles*, représentée au collége de Louis-le-Grand, en 1740.

RAGOTIN, comédie en cinq actes, en vers, par La Fontaine, aux Français, 1684.

La Fontaine, autant qu'il lui a été possible, a rassemblé dans cette comedie tous les évènemens du roman comique de Scaron; particulièrement les aventures de Ragotin. Toutefois, ce n'est point ce personnage qui fonde l'intrigue de la pièce; c'est l'amour du comédien Destin et d'Isabelle, fille de la Baguenaudière, promise en mariage à Blaise Bouvillon, fils de Mad. Bouvillon. Destin enlève Isabelle; mais la Rancune, qui s'est aperçu de l'intelligence des deux amans, court après eux, et, secondé de quelques paysans, ramène les fugitifs. Dans le moment que ces derniers essuient les plus vifs reproches de la part de la Baguenaudière et de Mad. Bouvillon, survient le décorateur de la troupe; il apprend à Mad. Bouvillon que son fils a tué son père; mais, à la fin, il se trouve que ce père n'est pas tué, et que ce fils n'est pas celui de Mad. Bouvillon.

RAGUENET, est auteur des *Aventures d'Arlequin*.

RAILLEUR (le), ou LA SATIRE DU TEMS, comédie en cinq actes, par Maréchal, 1636.

L'auteur, dans la préface qui précède cette comédie, assure que, quoique sa pièce soit dans le goût des comédies italiennes, elle est cependant toute entière de son invention, et que Paris lui a fourni tous ses caractères. « J'ai pensé, ajoute-t-il, qu'une courtisane plus adroite » que vilaine, et un filou, son protecteur, valaient » mieux qu'un parasite et une effrontée dans Plaute et » chez les Italiens; qu'un financier, aussi vain que » riche et prodigue, ne tiendrait pas mal sa partie; que » la muguette et la niaise donneraient de l'éclat à la » gaillarde; et, dans leurs accords et leurs disputes, j'ai » dépeint les fantaisies et les esprits de nos dames. Le » sujet est petit; aussi la comédie n'en demande pas » un grand; et ceux qui l'ont vu représenter au Louvre, » à l'hôtel de Richelieu et au Marais, n'ignorent pas » comment il a été reçu. Il est vrai qu'aux pièces purement comiques, comme est celle-ci, le papier ôte » beaucoup de leur grâce et que l'action en est l'ame. » Ces vers coupés et ces petits morceaux interrompus, » qui sont du jeu comique, et qui, pour être familiers, » entrent si facilement dans l'imagination, lorsqu'ils sont » pressés chaudement, languissent lorsqu'ils sont écrits. »

RAISIN (Jean-Baptiste), surnommé le petit Molière, naquit à Troyes en 1656, et mourut à Paris en 1693.

Personne n'a joué avec plus de perfection que lui les rôles à manteaux, ceux de valets brillans, de petits-maîtres, d'ivrognes, enfin généralement tous les caractères. Sa figure était des plus aimables; sa taille était médiocre, mais bien prise; il avoit d'ailleurs un jeu

de physionomie extraordinaire. C'était un vrai Protée, non-seulement dans chaque rôle, mais dans chaque situation de ses rôles. Il joignait, dit-on, à ces talens supérieurs, de l'esprit et beaucoup de gaîté. On assure qu'il avait un art admirable pour réciter une historiette ou un conte; qu'il jouait son récit, et y joignait des grâces qui lui donnaient un nouveau mérite. Jamais comédien n'a fait plus d'études sur son art; il y rapportait tout; et, lorsqu'il avait saisi dans le monde quelque chose qui pouvait avoir quelqu'analogie avec ses rôles, il en faisait usage.

RAISIN (Jacques), frère aîné du précédent, remplissait les seconds rôles dans la tragédie, et les amoureux dans la comédie. Il se retira du théâtre en 1694, et mourut quatre ans après. Il a fait représenter quatre comédies qui n'ont point été imprimées, savoir : *le Niais de Sologne*, *le Petit Homme de la Foire*, *le Faux Gascon*, et *Merlin Gascon*.

RAISSIGUER, auteur dramatique né à Alby, en Languedoc, vers la fin du seizième siècle, accommoda pour le Théâtre Français, l'*Aminte du Tasse;* il composa ensuite les *Amours d'Astrée*, *la Bourgeoise*, *Palinice*, la pastorale de *Calirie*, ou *l'Elidée*, et *le Rendez-Vous des Tuileries*. Le théâtre de cet auteur n'est qu'un recueil d'aventures romanesques. On trouve dans ses pièces beaucoup d'intrigue, mais peu d'art.

RAJEUNISSEMENT INUTILE (le), comédie en trois actes, en vers libres, avec un divertissement, par Lagrange, aux Français, 1738.

La fable de Titon et l'Aurore a sans doute fourni l'idée de cette comédie; mais l'auteur a changé les noms,

et choisi des personnages d'un genre fort inférieur à ceux de la Fable.

Une fée, qui s'est toujours occupée à faire le bien, voudrait récompenser les services de Crispin, son portier. Elle l'exhorte à lui demander une grâce, un bienfait, en un mot, ce qu'il croira lui être le plus utile. Crispin, las d'être vieux, prie la fée de le rajeunir. Cette faveur lui est accordée; mais une condition, qui ne l'effraie point d'abord, s'y trouve jointe : c'est que, s'il devient amoureux, il retombera subitement dans toute sa décrépitude. Crispin, qui a résisté étant vieillard à toutes les agaceries et à tous les charmes d'Angélique, jeune, leur cède la victoire; ce n'est toutefois qu'après avoir combattu, qu'après avoir fui la coquette, qui ne se lasse point de le poursuivre. La fée elle-même vient à son secours; mais il a la fatuité de croire que sa bienfaitrice est rivale d'Angélique. Dans cette idée, il n'ajoute plus foi aux conseils ni aux menaces de la fée; il cesse d'éviter Angélique; il l'aime, et tout-à-coup redevient vieux. Un double mariage termine cette comédie, trop longue de deux actes. Angélique est condamnée par la fée à épouser son amant décrépit; et Valère, qui avait d'abord soupiré pour elle, épouse Colette, jeune personne aussi simple et aussi ingénue que sa rivale est coquette et rusée.

RAMEAU (Jean-Philippe), célèbre compositeur de musique, naquit à Dijon en 1683.

Une représentation de l'opéra de *Jephté* développa le talent de ce grand homme; talent qui s'était déjà manifesté par plusieurs pièces de clavecin, qu'il avait composées, soit en province, soit à Paris. Ces dernières eurent le plus

grand succès : elles jouissent encore de l'estime des vrais connaisseurs. Appelé par son génie à un genre plus élevé, il crut devoir s'adresser à l'abbé Pellegrin, qui lui donna la tragédie d'*Hyppolite et Aricie.* La représentation de cette pièce excita dans les esprits une fermentation générale, effet ordinaire des bons ouvrages. Tout le monde prit parti pour ou contre ce nouveau genre de musique; mais le concours des spectateurs ne diminua point; et, malgré la prévention, la jalousie et la haine, le génie de Rameau prévalut. Ses autres productions firent renaître les mêmes mouvemens, attirèrent la même affluence, et obtinrent le même succès. En voici la liste : *Les Indes Galantes*, *Castor et Pollux*, *les Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*, *les Fêtes de Polymnie*, *le Triomphe de la Gloire*, *les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, *Zaïs*, *Naïs*, *Platée*, *le Temple de la Gloire*, *Pygmalion*, *Zoroastre*, *Acanthe et Céphise*, *la Guirlande*, *Daphnis et Eglé*, *Lisis et Délie*, *les Sibarites*, *la Naissance d'Osiris*, *la Fête de Pamilie*, *les Surprises de l'amour*, et *les Paladins.*

On ne peut contester à Rameau la gloire d'avoir donné un nouvel essor à l'harmonie. La plupart de ses symphonies, ses chœurs et ses morceaux de chant mesuré décèlent un génie supérieur; presque tous ses airs de danse nous ont été enviés par l'Italie même. C'était, un violon à la main, que Rameau composait ordinairement sa musique ; rarement il se mettait à son Clavecin ; mais, malheur à l'indiscret qui pénétrait jusqu'à lui, lorsqu'il était au travail : il était réellement dans l'enthousiasme en composant. Si son génie le secondait à son gré, il se livrait à la plus vive gaîté ; si, au contraire, il se refusait à ses efforts, il entrait dans une espèce de fureur.

Rameau mourut à Paris en 1764. L'Académie royale de musique fit célébrer pour lui, dans l'église de l'Oratoire, un service solennel aux frais de ses directeurs : l'affluence fut prodigieuse. Plusieurs beaux morceaux, tirés des opéras de *Castor* et de *Dardanus* furent adaptés aux prières qu'il est d'usage de chanter dans ces sortes de cérémonies, et firent verser des larmes, en rappelant aux spectateurs les talens de l'homme illustre que l'on venait de perdre.

RAMÉE ET DONDON (la), parodie en un acte, de la tragédie d'*Enée et Didon*, par Panard, Ponteau, Gallet et Piron, à la Foire Saint-Laurent, 1734.

Bellebarbe, Suisse d'origine, et maître d'un gros cabaret, est amoureux de Mad. Dondon, cabaretière. Il a mis dans ses intérêts Chopinel, premier garçon de cette dernière. Après les premiers complimens, Bellebarbe s'exhale en reproches, prend à témoin Chopinel et Nanette, sœur de Mad. Dondon, des services qu'il a rendus à cette ingrate, et sort très en colère, en jurant qu'il fera parler de lui. Mad. Dondon, peu inquiète de ses menaces, fait confidence à Nanette de l'amour qu'elle a conçu pour la Ramée, et lui avoue même que c'est une affaire fort avancée. La Ramée arrive à son tour, et lui jure une fidélité éternelle ; mais, dans le moment où elle croit devoir se livrer à la joie, elle voit rentrer Bellebarbe en fureur. Elle le fait arrêter par les garçons de cabaret, et enfermer dans le cellier. Chopinel, boitant et moulu de coups, accourt annoncer que les amis et les garçons du prisonnier sont entrés de force pour le délivrer. « Doucement, s'écrie la Ramée, ceci me regarde : je » suis la première cause de cette querelle; et c'est à moi

» à la soutenir. » Il sort, malgré les pleurs de Dondon: pendant que cette dernière s'entretient avec sa sœur Nanette, on entend un grand bruit, occasionné par la victoire de la Ramée, que vient annoncer Chopinel. « Ne va-t-il pas revenir ici, dit Dondon, m'en faire un » pompeux détail? Il n'a garde, répond Chopinel; » car, comme il craint d'avoir tué quelqu'un, et qu'il » connaît la vivacité de la justice, il a promptement » gagné au pied, en me chargeant de vous faire ses » complimens. » Mad. Dondon se désespère à cette nouvelle, et, dans le premier transport, elle veut se pendre; mais Nanette la détourne de ce dessein dangereux, et lui conseille de se venger du perfide en épousant Bellebarbe.

RAMIRE, comédie en cinq actes, en vers, par Mailhol, aux Italiens, 1757.

Un comte de Cerdagne, pour avoir secrètement épousé la sœur du roi de Léon, est traité en criminel d'état, et est emprisonné dans le château de Lune. Ramire, le fruit de cette union, est découvert dans la retraite sauvage où l'avait caché son père, et amené au roi de Léon. Dans cet intervalle, les Maures, sous la conduite d'Almanzor et de Zéline, sa sœur, s'avancent vers Burgos. Ramire, dont le courage ne respire que les combats, est tout-à-coup fait chevalier par le roi, son oncle, et va combattre les Africains. Il défait ces barbares, tue Almanzor, et fait Zéline prisonnière. Après cette expédition, Ramire force la prison de son père, et lui rend la liberté. Le roi de Léon les surprend dans l'épanchement de leur joie; mais, n'écoutant que sa clémence, il pardonne au comte de Cerdague, lui donne la place du

ministre, qui travaillait à sa perte, et unit Ramire et Zéline, qui se sont trouvés, après le combat, subitement épris l'un de l'autre.

RAMONEURS (les), comédie en un acte, en vers, par Villiers, 1662.

Le sujet de cette comédie est tiré d'une pièce du même titre, qui parut quarante-deux ans auparavant. En le réduisant en un acte, Villiers a supprimé les épisodes et certaines expressions trop libres.

Léandre, chassé pour la seconde fois par le capitan Scanderbec, dont il aime la sœur, se détermine, suivant le conseil de Philippin, à prendre, ainsi que lui, un habit de ramoneur. Galaffre, valet du capitan, qui a reçu de son maître l'ordre de préparer son appartement, appelle ces ramoneurs. Avant que de monter dans la cheminée, Philippin laisse une bouteille pleine de vin que Galaffre prend soin de vider. Bientôt les fumées lui montent au cerveau et l'assoupissent. Léandre et Philippin profitent de cet incident pour se sauver avec Diane, c'est le nom de la sœur de Scanderbec, chez une bouquetière, appelée dame Nicole. A son retour, le capitan trouve les portes ouvertes, et son valet endormi, étendu sur le plancher. Ne doutant point du tour qu'on lui a joué, il frappe à coups redoublés à la porte de la bouquetière. On fait quelque difficulté d'ouvrir; mais enfin Léandre sort avec Diane, qui se jette aux pieds de son frère. La facilité avec laquelle elle obtient son pardon et son consentement à son mariage, fait trop voir que Léandre a eu tort de recourir à ce stratagême, et à un travestissement aussi bas, dont on n'établit pas assez la nécessité, non plus que celle d'avoir fait prendre à

Diane un pareil habit, puisqu'en quittant la maison de son frère, et laissant Galaffre endormi, elle ne pouvait être aperçue de personne. Il y a dans cette pièce une scène à peu près semblable, pour le fond, à l'opéra comique de *On ne s'avise jamais de tout.*

RAMPALE, est auteur d'une tragi-comédie en cinq actes, en vers, intitulée *Bélinde*, et d'une tragédie jouée à Lyon, en 1658, qui porte le titre de *Dorothée*, ou *la Victorieuse Martyre de l'Amour.*

RANCUNE (la), parodie de la tragédie de *Philoctète*, par Riccoboni, aux Italiens, 1755.

La Rancune, acteur difficile à vivre, mais d'un talent distingué, parodie assez naturellement le rôle de *Philoctète.* Comme ce dernier, il fut abandonné par ses camarades, qui, dans leur détresse, viennent le chercher pour faire ressource. Cette pièce offre toutes les tracasseries des coulisses. C'est un tableau des vicissitudes théâtrales.

RAOUL BARBE-BLEUE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1789.

Cette pièce est une copie dialoguée du fameux conte de *la Barbe Bleue.* La principale différence est que le rôle de la sœur Anne est rempli par un amant de la belle Isaure, qui s'est introduit chez elle, sous le nom et les habits de cette sœur.

RAOUL SIRE DE CRÉQUI, comédie lyrique en trois actes, par M. Monvel, musique de d'Alayrac, aux Italiens, 1789.

Créqui a sauvé, dans un combat, les jours du roi Louis VII, qu'il avait suivi dans la Palestine ; on le croit mort, et déjà sire de Baudoin veut s'emparer de ses biens, en épousant sa veuve Adèle, qui, fidèle à la mémoire de son époux, rejète toutes les propositions du séducteur. Mais celui-ci, entraîné par sa passion, envoie des soldats au château de Créqui pour arrêter le vieux Créqui, et le jeune Craon, fils de Raoul. Ils parviennent à s'emparer du dernier, et Baudoin, maître de sa vie, la fait dépendre de la dernière résolution d'Adèle. Quoiqu'il en soit, le jeune Raoul n'est point mort prisonnier de Baudoin ; il éprouve le sort des coupables. Heureusement le geôlier est un ivrogne, et il a deux enfans pleins de douceur et de sensibilité, qui aident leur père à s'enivrer. Créqui profite du sommeil qui suit l'ivresse pour délivrer le prisonnier. Baudouin, indigné de la négligence du geôlier, le fait enlever par des soldats. Cependant Créqui arrive dans une forêt, où, sans le reconnaître, il trouve son fils déplorant sa mort prochaine ; il le cache dans une caverne, s'avance à la tête des paysans, et met en fuite les soldats de Baudoin, qui sont à la poursuite de ce jeune infortuné. Après cet exploit, il arrive dans sa famille, se fait reconnaître, prend le geôlier à son service, et, pour toute vengeance, laisse Baudouin livré à ses remords.

Cet ouvrage offre à la fois beaucoup de mouvement et d'intérêt : on y trouve pourtant une situation immorale ; c'est celle où les enfans enivrent leur père. Il nous semble que l'auteur aurait pu employer un moyen plus convenable pour opérer la délivrance de Créqui. Il fallait que la pièce fût d'ailleurs pleine de mérite pour que cette inconvenance n'en causât pas la chute.

RAPHAEL, vaudeville en un acte, par M. Dubois, au Vaudeville, 1808.

Raphaël, sous le nom d'Alberti, est amoureux de la jeune et belle Cécilia, qu'il a vue à Florence, lorsqu'il n'était encore qu'élève. Depuis cette époque, il est devenu célèbre : il est maintenant à Rome, logé magnifiquement dans le palais du prince Chigi, son protecteur. Là, il s'amuse à retracer sur la toile le portrait de sa bien-aimée. Le prince, de retour de Florence, où il était allé passer quelques jours, ramène avec lui une charmante personne dont il se dit l'époux : cette belle, c'est Cécilia, que Raphaël se désespère de voir dans les bras de son protecteur. Après une scène sentimentale, dans laquelle Cécilia déclare à son amant qu'elle n'est point encore mariée, mais qu'elle ne peut tarder à l'être, ayant été fiancée par une mère mourante, Chigi vient presser Raphaël de mettre la dernière main à son tableau de Sainte-Cécile. Pour lui fournir l'occasion de donner à cette sainte des attraits dignes d'une bienheureuse, il lui offre sa maîtresse pour modèle ; il va plus loin, il pose lui-même la belle, et lui reproche bientôt de ne pas exprimer assez vivement la béatitude que l'on doit goûter dans le paradis. Il le tire de cette situation pénible en emmenant Cécilia. Peu d'instans après, il rentre avec elle, et surprend Raphaël baisant avec transport un petit portrait de Cécilia, ce qui découvre tout le mystère. Chigi feint de se courroucer ; mais il s'apaise ensuite, et unit les amans, qu'il n'a tourmentés que pour rendre leur bonheur plus vif.

Ce vaudeville obtint beaucoup de succès. On y remarque des détails agréables, des saillies heureuses, et un excellent ton de comédie.

RATON ET ROSETTE, ou LA VENGEANCE INUTILE, parodie de *Titon et l'Aurore*, en un acte, avec des divertissemens, par Favart, aux Italiens, 1753.

Piqué de ce qu'elle lui préfère le garçon de ferme Raton, le meunier Gringole veut enlever la jardinière Rosette. La fermière Perrette lui demande en tremblant le sujet de la colère où elle le voit; dès qu'elle en est instruite, celle-ci, qui aime autant Raton que Gringole aime Rosette, conseille au meunier de la lui donner: elle essaie inutilement de gagner le cœur de ce garçon. Désespérant de le vaincre, elle lui fait donner un breuvage qui l'endort et le rend insensible, même pour Rosette; mais, peu à peu, en voyant sa maîtresse, il sent que le sommeil s'éloigne, et redevient tout de feu pour sa chère Rosette.

Tel est, en peu de mots, le fonds de cette parodie.

RAUCOURT (Mlle) actrice du Théâtre-Français, 1810.

Semblable à nos vieux capitaines, Mlle Raucourt supplée à la vigueur qui lui manque, par une tactique de quarante années; comme eux, elle connaît son terrain à fond. Rien n'échappe à l'œil observateur d'un général à cheveux blancs : ses bataillons, il les a vu former; ses soldats, il les a vu naître; il les connaît, pour ainsi dire tous par leurs noms : de même, cette célèbre et vieille actrice connaît son théâtre. Il n'est pas une inflexion, une attitude; il n'est pas un geste dont elle n'ait étudié et calculé l'effet. Soyons justes, elle a trop fait pour la scène; elle a moissonné assez de lauriers; il est tems qu'elle songe à sa retraite. Mais du moins, si elle veut absolument mourir au théâtre, et avoir la gloire d'être ensevelie sous les décorations, qu'elle emploie ses der-

nières années à former un sujet digne de la remplacer! Si l'on jugeait de ce que fut Mlle Raucourt, par ce qu'elle est aujourd'hui, on aurait de son talent une idée fort imparfaite. La nature semblait l'avoir formée pour en faire une reine de théâtre : cinq pieds quatre à cinq pouces, belle tête, poumons robustes, superbe maintien, physionomie expressive, enfin toutes les qualités physiques se trouvaient réunies en elle. Qu'on joigne à ces dons précieux, de l'esprit, plus que de l'intelligence, de l'énergie, une connaissance profonde de la scène, et l'on pourra se faire une idée de ce que dut être Mlle Raucourt.

Elle n'eut jamais, dit-on, un grand fonds de sensibilité; mais elle y suppléait par tout ce que l'art a de plus savant et de mieux combiné. Son organe, un peu voilé, ne se prêtait qu'avec peine à l'expression du sentiment; mais, dans la fureur et le désespoir, il était éminemment tragique. On ne saurait être plus belle qu'elle ne l'était dans *Sémiramis*; plus véhémente, plus énergique, plus profondément astucieuse qu'elle ne le fut dans le rôle de *Médée*, et dans celui de *Cléopâtre*, de *Rodogune*. Enfin, quelque chose qui lui arrive maintenant, elle n'en sera pas moins digne d'être mise au rang de ces femmes célèbres qui se sont immortalisées au théâtre.

RAVISSEMENT D'HÉLÈNE (le), pièce en deux actes, avec un prologue et un divertissement, par Fuzelier, à la Foire Saint-Germain, 1705.

Le prologue, ou l'on trouve l'exposition de cette pièce, est une conversation entre Francœur, soldat de la suite de Pâris, et Mad. la Ramée, vivandière. Francœur lui raconte en peu de mots l'enlèvement d'Hélène; il ajoute, en bon politique, que cet évènement aura

des suites funestes ; mais, comme il est très-pressé, il quitte sa vivandière pour aller se rafraîchir.

Le théâtre représente d'abord le palais de Priam. Pâris et Hélène y reçoivent les complimens du gouverneur de la ville ; mais bientôt la scène change. On voit le camp des Grecs ; au milieu se trouvent Ménélas, Achille et Ulysse. On ouvre la tranchée ; on attache le mineur ; on monte à l'assaut ; Hector tue Patrocle ; Achille tue Hector ; Pâris tue Achille ; Pyrrhus tue Pâris. Ulysse entre dans Ilion, et enlève le Palladium. Les Troyens font des propositions de paix ; ils offrent vingt mille pièces d'or, à condition que l'armée grecque décampera dans une heure au plus tard. Ulysse conseille d'accepter la capitulation, qui est exécutée de la part des Troyens. Cependant ce même Ulysse vient trouver Sinon et lui propose le stratagême du cheval de bois. Sinon accepte la proposition. Il frappe aux portes de Troie, se disant déserteur de l'armée grecque. Il est reçu par le gouverneur, à qui il conseille de faire transporter dans la ville, le cheval construit par les Grecs, pour apaiser, dit-il, la déesse Minerve, dont ils ont enlevé le Palladium. Les Troyens suivent ce dangereux conseil, et célèbrent l'entrée du cheval par des fêtes. Lorsqu'ils sont tous ivres, Sinon tire de sa poche une clef, avec laquelle il ouvre le cheval de bois. Les Grecs en sortent et massacrent tous les Troyens. Andromaque trouve un asile dans les bras de Pyrrhus ; Enée se sauve avec Anchise et Ascagne, et enfin Ménélas retrouve sa chère Hélène.

Cette pièce, comme on le voit, renferme tout le sujet de l'Iliade. D'après cela, nous croyons inutile d'en faire remarquer l'extravagance.

RAVISSEMENT DE PROSERPINE (le), tragi-comédie, par Claveret, 1639.

Jupiter ordonne à Mercure de parcourir l'Univers, et de recommander aux divinités et aux mortels de ne point révéler à Cérès l'enlèvement de sa fille Proserpine. Mercure vient rendre compte de sa commission. J'ai vu, dit-il :

J'ai vu les déités des campagnes salées ;
J'ai visité les monts, les coteaux, les vallées ;
J'ai vu Pan et sa suite au milieu des forêts ;
J'ai couru les étangs, les fleuves, les marais ;
J'ai rompu le sommeil des nymphes des fontaines ;
J'ai sommé les buissons, les cavernes, les plaines,
Tout l'univers enfin, par serment solennel,
Vous promet, grand monarque, un silence éternel.

Pour éviter les difficultés qu'on aurait pu lui faire sur l'unité de lieu, Claveret place celui de la scène au ciel, en Sicile et aux enfers en même tems, où l'imagination du lecteur, dit-il, dans sa préface, peut se représenter une certaine unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire, tirée du ciel aux enfers. Bien des lecteurs n'entendront pas cette explication.

RAYMOND, COMTE DE TOULOUSE, ou le Troubadour, comédie en cinq actes, en prose, par Sedaine, aux Français, 1789.

Le fond de cette pièce est très faible ; il n'y a rien pour l'intérêt. On remarque ici comme dans toutes les productions dramatiques de Sedaine, des détails piquans et des détails oiseux, de l'énergie et de la faiblesse, le mot propre et le mot vague, quelquefois même le mot trivial ; de l'effet de tems en tems, et une marche généralement incertaine.

RAYNOUARD (M. François-Juste-Marie), né à à Brignoles, auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

Lorsqu'il donna sa tragédie des *Templiers*, M. Raynouard n'était connu que par un poëme qui fut couronné par l'Institut, en 1803, intitulé : *Socrate dans le temple d'Aglaure.* Les *Templiers* obtinrent le plus brillant succès. Il a fait, en outre, *Caton d'Utique*, et *les États de Blois.* Cette dernière tragédie n'a été représentée qu'à la cour.

REBEL (Jean-Féri), compositeur et premier violon des vingt-quatre de la chambre du roi, naquit à Paris en 1669. Dès l'âge de huit ans, il jouait du violon à Saint-Germain, aux opéras représentés devant le roi. A une répétition générale faite en présence de la cour, Lulli ayant aperçu un gros rouleau de papier dans la poche du petit Rebel, l'en tira, et, l'ayant développé, vit que c'étaient les parties d'un acte d'opéra de la composition de cet enfant. Curieux d'entendre une production aussi précoce, Lulli engagea son auditoire à rester, et, après avoir fait distribuer les rôles et les parties de cet acte par le jeune auteur, il le fit exécuter, à la satisfaction de tous les auditeurs. Quelques années après, Rebel entra dans l'orchestre de l'Opéra, où d'abord il joua du violon; il fut ensuite accompagnateur de clavecin, et enfin, en 1714, il devint batteur de mesure. On lui doit l'opéra d'*Ulysse*, et plusieurs symphonies exécutées à ce théatre, savoir : *le Caprice,* morceau qui lui fut demandé pour la sérénade que l'Académie de musique avait coutume de donner au roi, le jour de Saint-Louis.

Il eut un succès prodigieux. La Dlle Prévôt imagina de danser cette symphonie ; ce qui donna lieu à Rebel d'en composer d'autres, telles que *la Boutade ; les Caractères de la Danse ; la Terpsichore ; la Fantaisie*, ou *le Pas de trois ; les Plaisirs champêtres*, ou *le Pas de six,* et *les Elémens*, précédés *du Chaos*. Rebel est mort à Paris, en 1747.

REBEL (François), fils du précédent, surintendant de la musique du roi, administrateur-général de l'Académie royale de Musique, dont il fut long-tems directeur, a donné, en société avec Francœur, les opéras de *Pyrame et Thisbé*: de *Tarsis et Zélie;* de *Scanderberg;* le *Ballet de la Paix; les Augustales ; la Félicité; Ismène* dans les *Fragmens ; les Génies Tutélaires ; Zélindor*; et *le Prince de Noisy*.

REBUT POUR REBUT, canevas italien en cinq actes, aux Italiens, 1717.

Scapin console Lélio, son maître, de l'indifférence de Flaminia, et lui promet, s'il veut suivre ses conseils, de lui faire obtenir la main de son amante. D'un autre côté, Flaminia se fait apporter tous les billets doux que Pantalon, Mario et Lélio, ses trois amans, lui ont adressés, les relit pour s'en moquer, et les brûle en leur présence. Violette, sa soubrette, fait le même sacrifice des lettres qu'elle a reçues d'Arlequin et de Scaramouche, et les brûle devant eux. Lélio ne sait plus quel parti prendre ; mais Scapin, qui connaît le cœur humain, imagine de piquer la jalousie de Flaminia, en lui faisant entendre, avec beaucoup d'adresse, et sous le sceau du secret, que son maître doit épouser Silvia. Cette ruse réussit. Flaminia passe subitement de l'indifférence à

l'amour, et, après avoir inutilement prié Scapin de détourner Lélio de ce mariage, prend sur elle de lui écrire, et de lui faire remettre sa lettre par sa suivante. A peine celle-ci est-elle entrée chez Lélio, que Scapin, par qui elle a été introduite, prie son maître de lui donner quelques coups de bâton. Lélio ne comprend rien d'abord à cette singulière demande; mais Scapin lui en explique le sujet. Lélio alors frappe son valet en présence de Violette, et lui dit : Je t'apprendrai, maraud, à introduire chez moi une suivante de Flaminia, pour apporter une lettre de sa part. Violette est fort étonnée de la réception, et fait à sa maîtresse le récit de tout ce qui s'est passé. Ne sachant plus comment s'y prendre pour fléchir Lélio, cette dernière découvre enfin à Scapin qu'elle aime son maître. Alors Scapin, qui a conduit toute cette intrigue, introduit Flaminia chez Lélio, où, après quelques reproches obligeans de part et d'autre, cet amant lui découvre sa tendresse. L'hymen achève de les réunir.

Cette pièce, très-ancienne, connue en italien sous le titre de *Ritrosia per Ritrosia*, est tirée d'une comédie espagnole intitulée : *Desdein con el Desdein*, d'Augustin Moretto. C'est dans cette dernière que Molière a puisé l'idée de la *Princesse d'Elide.* Plusieurs poëtes modernes ont plus d'une fois employé cette situation. Marivaux, surtout, en a tiré bon parti dans l'*Heureux Stratagême.*

RÉCIT DRAMATIQUE. Le récit dramatique, qui termine ordinairement nos tragédies, est la description d'un évènement funeste, destiné à mettre le comble aux passions, c'est-à-dire, à porter, à leur plus haut degré,

la terreur et la pitié qui se sont accrues durant tout le cours de la pièce. Ces sortes de récits sont ordinairement dans la bouche des personnages qui, s'ils n'ont pas un intérêt à l'action du poëme, en ont du moins un très-fort qui les attache au personnage le plus intéressé dans l'évènement funeste qu'ils ont à raconter. Ainsi, quand ils viennent rendre compte de ce qui s'est passé sous leurs yeux, ils sont dans cet état de trouble qui naît du mélange des passions. La douleur, le desir de faire passer cette douleur chez les autres, la juste indignation contre les auteurs du désastre, dont ils viennent d'être témoins, l'envie d'exciter à les en punir, et les divers sentimens qu'ils éprouvent pour ceux dont ils déplorent la perte; toutes ces raisons agissent en eux simultanément, et les mettent dans une situation à peu près semblable à celle où Longin nous fait voir Sapho, qui, racontant ce qui se passe dans son ame, à la vue de l'infidélité de ce qu'elle aime, présente en elle, non une passion unique, mais toutes les passions. Il est aisé de voir que nous ne parlons ici que des récits qui décrivent la mort des personnages pour lesquels on s'est intéressé durant la pièce. Les récits de la mort des personnages odieux ne sont pas absolument assujettis aux mêmes règles; mais il serait facile de les y ramener, à l'aide d'un peu d'explication. Le but de nos récits étant donc de porter la terreur et la pitié le plus loin qu'elles puissent aller, il est évident qu'ils ne doivent renfermer que les circonstances qui conduisent à ce but. Dans l'évènement le plus triste et le plus terrible, tout n'est pas également capable d'exciter la terreur, ou de faire couler des larmes. Il faut écarter les circonstances petites et puériles. Voilà la première règle prescrite par Longin. La seconde

est de choisir les principales circonstances entre les principales. La raison de cette règle est claire. Il est impossible, moralement parlant, que, dans les grands mouvemens, le feu de l'orateur ou du poëte se soutienne toujours au même degré. Pendant qu'on passe en revue un long enchaînement de circonstances, le feu se ralentit nécessairement, et l'impression qu'on veut produire sur l'auditeur languit en même tems; le pathétique manque une partie de son effet, et, dès qu'il en manque une partie, il le perd tout entier. Cette seconde règle n'est pas moins nécessaire, pour nos récits, que la première; les personnages qui les font sont dans une situation extrêmement violente; et ce que le poëte leur fait dire doit être une peinture exacte de leur situation. Le tumulte des passions qui les agitent ne les rend eux-mêmes attentifs dans le désordre d'un premier mouvement, qu'aux traits les plus frappans de ce qui s'est passé sous leurs yeux. Nous disons dans le premier mouvement, parce que ce qu'ils racontent, venant de se passer dans le moment même, il serait absurde de supposer qu'ils eussent eu le tems de la réflexion; ce serait le comble du ridicule que de les faire parler, comme s'ils avaient pu méditer à loisir l'ordre et l'art qu'il leur faudrait employer pour arriver plus sûrement à leurs fins. C'est pourtant le vice des récits de la plupart de nos tragédies; aussi n'en connaît-on guère qui ne pêchent contre la vraisemblance.

La troisième règle est que les récits soient rapides, parce que les descriptions pathétiques doivent être presque toujours véhémentes, et qu'il n'y a point de véhémence sans rapidité. Nos récits sont asservis à cette règle; mais la plupart de nos tragiques la méconnaissent, et négligent de la pratiquer. Si leurs récits font quel-

qu'impression au théâtre, c'est l'ouvrage de l'acteur qui supplée, par son art, à ce qui leur manque. Le style le plus vif et le plus resserré est celui qui convient à nos récits. Les circonstances doivent s'y précipiter les unes sur les autres, et chacune doit être présentée avec le moins de mots qu'il est possible. Ce n'est point à Racine, comme poëte, que l'on fait le procès dans son récit; c'est à Racine faisant parler Théramène; c'est à Théramène lui-même, qui ne peut pas plus jouir des priviléges accordés aux poëtes qu'aucun personnage de tragédie. La première partie de ce récit répond à ceux que les anciens ont faits de la mort d'Hippolyte. Racine en avait trois sous les yeux: celui d'Euripide, celui d'Ovide, et celui de Sénèque. Il les admira, et, selon les apparences, les fautes qu'on lui reproche ne viennent que de la noble ambition qu'il a eue de vouloir surpasser tous ces modèles. Au reste, on a critiqué ce beau morceau avec la dernière rigueur; mais les critiques qu'on en a faites, quelque justes qu'elles puissent être, ne tournent qu'à la gloire des talens admirables de cet immortel auteur, qui, dès son apparition sur la scène, fit voir que le grand Corneille n'était pas le seul poëte tragique que la France eût vu naître. C'est lui qui va nous fournir l'exemple d'un récit. Dans son *Iphigénie*, Ulysse vient apprendre à Clytemnestre que sa fille est sauvée.

CLYTEMNESTRE.

Ma fille! Ah! prince! ô Ciel! je demeure éperdue!
Quel miracle, Seigneur! quel Dieu me l'a rendue?

ULYSSE.

Vous m'en voyez moi-même, en cet heureux moment,
Saisi d'horreur, de joie et de ravissement.
Jamais jour n'a paru si mortel à la Grèce.
Déjà, de tout le camp, la Discorde maîtresse

Avait, sur tous les yeux, mis son bandeau fatal,
Et donné du combat le funeste signal.
De ce spectacle affreux votre fille alarmée,
Voyait pour elle Achille, et contre elle l'armée;
Mais, quoique seul pour elle, Achille furieux
Epouvantait l'armée, et partageait les Dieux.
Déjà de traits en l'air s'élevait un nuage;
Déjà coulait le sang, prémices du carnage.
Entre les deux partis Calchas s'est avancé,
L'œil farouche, l'air sombre et le poil hérissé,
Terrible, et plein du Dieu qui l'agitait, sans doute.
« Vous, Achille, a-t-il dit, et vous, Grecs, qu'on m'écoute:
Le Dieu qui, maintenant, vous parle par ma voix,
M'explique son oracle et m'instruit de son choix,
Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie,
Sur ce bord immolée y doit laisser la vie.
Thésée, avec Hélène, uni secrètement,
Fit succéder l'hymen à son enlèvement.
Une fille en sortit, que sa mère a célée:
Du nom d'Iphigénie elle fut appelée.
Je vis moi-même alors ce fruit de leurs amours;
D'un sinistre avenir je menaçai ses jours.
Sous un nom emprunté, sa noire destinée
Et ses propres fureurs ici l'ont amenée.
Elle me voit, m'entend, elle est devant mes yeux;
Et c'est elle, en un mot, que demandent les Dieux. »
Ainsi parle Calchas. Tout le camp immobile
Ecoute avec frayeur, et regarde Eriphile.
Elle était à l'autel, et peut-être en son cœur,
Du fatal sacrifice accusait la lenteur.
Elle-même tantôt, d'une course subite,
Etait venue aux Grecs annoncer votre fuite.
On admire en secret sa naissance et son sort;
Mais, puisque Troie enfin est le prix de sa mort,
L'armée à haute voix se déclare contre elle,
Et prononce à Calchas sa sentence mortelle.
Déjà, pour la saisir, Calchas lève le bras:
« Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas.
Le sang de ces Héros, dont tu me fais descendre,
Sans tes profanes mains, saura bien se répandre. »
Furieuse, elle vole; et, sur l'autel prochain,
Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein.

A peine son sang coule et fait rougir la terre ;
Les Dieux font sur l'autel entendre le tonnerre ;
Les vents agitent l'air d'heureux frémissemens,
Et la mer leur répond par ses mugissemens.
La rive au loin gémit, blanchissante d'écume,
La flamme du bûcher d'elle-même s'allume :
Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouvre, et, parmi nous,
Jette une sainte horreur qui nous rassure tous.
Le soldat étonné dit que, dans une nue,
Jusque sur le bûcher Diane est descendue,
Et croit que s'élevant au travers de ses feux,
Elle portait au ciel notre encens et nos vœux.
Tout s'empresse ; tout part.

RÉCITATIF. Le récitatif est une sorte de chant qui approche beaucoup de la parole; c'est proprement une déclamation musicale, dans laquelle le chanteur doit imiter, autant qu'il est possible, les inflexions de voix du déclamateur. Ce chant se nomme ainsi, parce qu'il s'applique au récit ou à la narration, et qu'on s'en sert dans le dialogue. On ne mesure point le récitatif au chant; car cette cadence, qui mesure le chant, gâterait la déclamation ; c'est la passion seule qui doit diriger la lenteur ou la rapidité des sons. Le compositeur, en notant le récitatif sur quelque mesure déterminée, n'a en vue que d'indiquer à peu près comment on doit passer ou appuyer sur les vers et les syllabes, et de marquer le rapport exact de la basse continue et du chant. Les Italiens ne se servent pour cela que de la mesure à quatre tems; mais nos compositeurs français entremêlent leur récitatif de toute sorte de mesures. Le récitatif n'est pas moins différent, chez ces deux nations, que le reste de la musique. La langue italienne, douce, flexible, et composée de mots faciles à prononcer, permet au récitatif toute la rapidité de la déclamation; ils veulent

d'ailleurs que rien d'étranger n'altère sa simplicité, et ils croiraient le gâter en y mêlant les ornemens du chant. Les compositeurs français, au contraire, en remplissent le leur autant qu'ils le peuvent. Notre langue, plus chargée de consonnes, plus âpre, plus difficile à prononcer, demande plus de lenteur; et c'est sur ces sons ralentis qu'ils épuisent les cadences, les accens, les ports de voix, et jusqu'aux roulades, sans trop s'embarrasser si tous ces agrémens conviennent au personnage qu'ils font parler, et à sa situation : aussi, dans nos opéras, les étrangers ne peuvent-ils distinguer, qu'avec peine, ce qui est récitatif d'avec ce qui est air.

RÉCITATIF OBLIGÉ. C'est celui qui, entremêlé de ritournelles et de traits de symphonie, oblige, pour ainsi dire, le récitant et l'orchestre, l'un envers l'autre; en sorte qu'ils doivent être attentifs et s'attendre mutuellement. Ces passages alternatifs de récitatif et de mélodie, revêtus de tout l'éclat de l'orchestre, sont tout ce qu'il y a de plus touchant, de plus ravissant, de plus énergique dans la musique moderne. L'acteur agité, transporté d'une passion qui ne lui permet pas de tout dire, s'interrompt, s'arrête, fait des réticences, durant lesquelles l'orchestre parle pour lui; et ces silences, ainsi remplis, affectent infiniment plus l'auditeur, que si l'acteur disait lui-même tout ce que la musique fait entendre.

RÉCONCILIATION DES SENS (la), opéra comique en un acte, par un anonyme, à la Foire Saint-Laurent, 1732.

La Nature, prenant à cœur la réconciliation des Sens, ordonne à l'Instinct, qui paraît sous la figure d'un

paysan, de les faire venir. On les lui présente dans l'ordre qu'ils parurent à l'Opéra. Ils viennent tour-à-tour, sous des habits et des noms de femme, faire leur apologie. Cette pièce, morale et critique, peut être regardée comme une parodie du *Ballet des Sens*, et du *Procès des Sens*.

RÉCONCILIATION NORMANDE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Dufresny, aux Français, 1719.

Le sujet, et presque tous les personnages de la Réconciliation normande, sont annoncés et caractérisés dès la première scène, par la suivante Angélique.

. . . Voici donc l'hôtel de Normandie,
A Paris, rendez-vous des illustres Normands;
Des nôtres, aujourd'hui, les intérêts sont grands.
Haine, Amour! Nous verrons la très-haineuse tante,
L'oncle très-rancunier, puis l'amoureux Dorante,
Le galant chevalier, le grave arbitre et moi.

Les deux principaux personnages sont le comte et la marquise, oncle et tante d'Angélique. La soubrette ajoute:

Le premier est brutal, son sang brûlant pétille.
A l'égard de la sœur, cent fois je vous l'ai dit:
L'esprit de la marquise est un terrible esprit.
. . . .
On ne peut définir cette capricieuse;
Je la vois tantôt gaie et tantôt furieuse;
Elle laisse échapper à moitié ses secrets;
Ensuite les retient, puis les déguise après.
Elle est, en même temps, indiscrète et prudente,
Franche, dissimulée, et fière, et caressante.
En riant, elle pousse une vengeance à bout,
Et dans ses passions met le tout pour le tout.

Cette tante, qui connaît si bien la haine, connaît aussi l'amour. Elle devient rivale de sa nièce, qui aime Dorante, et qui en est aimée. Le chevalier, qui l'avait été lui-même de la marquise, est, par elle, offert en échange à la nièce de Dorante; et cet échange prétendu amène le dénouement. On trouve réuni, dans cette comédie, ce qui distingue nos bonnes pièces d'intrigue, une conduite intéressante, et des caractères originaux, saillans, et agréablement contrastés.

RÉCONCILIATION VILLAGEOISE (la), opéra comique en un acte, en prose, mêlé d'ariettes, par Laribadière, retouchée par Poinsinet, musique de Tarade, aux Italiens, 1765.

Le père de Rose s'oppose à son mariage avec Colin; la mère desire l'unir à son amant : cette diversité d'opinions met la brouille dans le ménage. Le bailli du village entreprend la réconciliation des deux époux; mais la femme, loin de se prêter à ses vues pacifiques, entend plaider en séparation. Le bailli paraît approuver leurs projets, et tire de l'argent de toutes parts. Enfin, il achète leur vigne, leur maison; et, quand il les a ruinés tous deux, il leur apprend qu'ils ont plus besoin que jamais l'un de l'autre, et qu'ils doivent s'aider mutuellement. Les deux époux en sentent la nécessité, et se réconcilient. Alors le bailli leur rend tout leur bien, et les engage à permettre que Colin épouse Rose.

RECONNAISSANCE. La reconnaissance est un changement qui, faisant passer de l'ignorance à la connaissance, produit ou la haine ou l'amitié dans ceux que le poëte a dessein de rendre heureux ou malheureux. La reconnaissance est simple ou double. Elle est simple,

lorsqu'une personne est reconnue par une autre qu'elle connaît ; elle est double, quand deux personnes qui ne se connaissent ni l'une ni l'autre viennent à se reconnaître.

Il y a deux sortes de reconnaissances. La première, qui est la plus simple et sans aucun art, et dont les poëtes sans génie se servent, est celle qui se fait par les marques extérieures, naturelles ou factices. Naturelles, lorsque ce sont des signes imprimés par la nature, comme la lance empreinte sur le corps des Thébains qui étaient nés de la terre. Factice, comme des lettres, des portraits, des bracelets, des exclamations, des paroles qui rappellent des souvenirs.

La seconde espèce de reconnaissance est celle qui est imaginée par le poëte. C'est ainsi que, dans l'Iphigénie d'Euripide, Oreste ayant reconnu sa sœur par le moyen d'une lettre, est reconnu d'elle à son tour, à certains indices qu'il lui donne. Cette reconnaissance est double.

La troisième est celle qui se fait par la mémoire, lorsqu'un objet réveille en nous quelque souvenir qui produit la reconnaissance. Comme chez Alcinoüs, Ulysse, entendant un joueur de harpe, et se souvenant de ses travaux passés, ne put retenir ses larmes, et fut reconnu.

La quatrième est produite par le raisonnement, lorsque, dans le dialogue, il échappe des mots qui nous décèlent. Oreste, près d'être immolé par sa sœur Iphigénie, devenue prêtresse de Diane, à laquelle il la croyait sacrifiée elle-même, s'écrie : « Ce n'est donc pas » assez que ma sœur ait été immolée à Diane, il faut » que le frère le soit aussi. » Cette réflexion de raisonnement produit la reconnaissance.

Les plus belles de toutes les reconnaissances sont celles qui naissent des incidens mêmes, par des moyens vraisemblables, et sans le secours de signes naturels ou inventés.

Entre les situations, celles qui peuvent réussir à moins de nouveauté, et même de mérite de la part de l'auteur, ce sont les reconnaissances de simple vue, qui n'ont qu'un moment, et qui retombent aussitôt dans le cours des scènes ordinaires : celles-là sont dangereuses, parce que, la première surprise ne se soutenant pas, on passe trop vite d'un grand mouvement à un moindre, qui, dès lors, est languissant. Il nous reste à parler des reconnaissances d'éclaircissement, où deux personnes, qui ne se sont point encore vues, ou qui, séparées depuis long-temps, se croient mortes, ou du moins fort éloignées l'une de l'autre, s'émeuvent peu à peu par les questions qu'elles se font, et les détails qu'elles se racontent, et viennent enfin, sur une circonstance décisive, à se reconnaître tout-à-coup. Ah ! ma mère ! Ah ! mon fils ! Ah ! mon frère ! Ah ! ma sœur ! Ces exclamations seules sont presque sûres denos larmes ; et, sans s'embarrasser si la reconnaissance ressemble à d'autres, ni même si elle est filée avec justesse, on se laisse entraîner à l'émotion des personnages ; car, plus ils sont émus, moins ils laissent de liberté pour réfléchir s'ils ont raison de l'être.

RECONNUE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Remi Belleau, 1564.

Le sujet de cette comédie est tiré d'une histoire du tems ; la voici : Lors de la prise de Poitiers, par le maréchal de Saint-André, qui livra cette ville au pillage, un

capitaine français eut pour sa part une jeune religieuse, à laquelle il fit quitter le voile, et qu'il força d'embrasser la religion prétendue réformée. Il revint avec sa belle maîtresse; mais bientôt, obligé de revoler aux combats, il la laissa chez un vieil avocat de ses parens, qui, dès qu'il fut parti, voulut en jouir. Celui-ci fut méprisé pour un jeune légiste.

Tel est le fond sur lequel Remi Belleau a bâti sa comédie.

RECRUES DE L'OPÉRA-COMIQUE (les), prologue, par Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1740.

L'Opéra-Comique, persuadé qu'il doit attribuer le peu de succès de son spectacle, pendant le cours de la foire précédente, au défaut d'acteurs, fait son possible pour en acquérir. On lui présente d'abord Mlle Emilie, actrice qui a déjà paru au théâtre, et qui a brillé par la beauté de sa voix. Sur la question qu'on lui fait, si elle l'a bien conservée, elle chante une ariette, et s'attire de nouveaux applaudissemens. Paraît ensuite une amoureuse qui demande à débuter; et enfin les deux demoiselles Vérité. La cadette, craignant de ne pas plaire, veut empêcher sa sœur d'entrer à l'Opéra-Comique. M. Griffonnet, poëte, travaillant pour ce théâtre, emploie ici son éloquence, et parvient enfin à engager les deux sœurs. L'aînée accepte l'emploi de soubrette. Suit un petit divertissement et un vaudeville, où une autre actrice fait un compliment au public, et lui demande son indulgence, en lui représentant la difficulté de le satisfaire.

RÉDUCTION DE PARIS (la), drame lyrique

en trois actes, par Durosoy, musique de Bianchi, aux Italiens, 1775.

Le sujet de ce drame est tiré de l'histoire d'Henri IV, lorsque ce roi se présente devant Paris, dont une des portes lui est ouverte par de fidèles sujets à qui les Ligueurs en avaient confié la garde. Henri occupe presque toujours la scène ; c'est lui qui fait tout l'intérêt de la pièce. Il vient recevoir lui-même le serment de fidélité de quelques habitans qui se sont détachés du parti de la Ligue ; il pardonne, il récompense, il encourage, il parle, il agit comme l'histoire nous l'a représenté.

REFRAIN. C'est la terminaison de tous les couplets d'une chanson, par les mêmes paroles et par le même chant, qui se répète ordinairement deux ou plusieurs fois.

RÉGIMENT DE LA CALOTTE (le), opéra comique en un acte, par Lesage, Fuzelier et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1721.

Dans l'avertissement que les auteurs ont joint à cette pièce, on lit : « Pour mettre au fait du Régiment de la » Calotte ceux qui n'y sont pas, ils sauront que c'est un » régiment métaphysique, inventé par quelques esprits » badins, qui s'en sont faits eux-mêmes les principaux offi- » ciers. Ils y enrôlent tous les particuliers, nobles et rotu- » riers, qui se distinguent par quelque folie marquée, ou » quelque trait ridicule. Cet enrôlement se fait par des » brevets en prose ou en vers, qu'on a soin de distribuer » dans le monde ; mais la plupart de ces brevets sont l'ou- » vrage des poëtes téméraires, qui, de leur propre » autorité, font des levées de gens qui déshonoreraient » le corps par leur mérite et leur sagesse, si le commis- » saire ne les cassait point aux revues. »

Il y a dans cette pièce plusieurs scènes qui font allusion à des aventures arrivées dans le tems où elle fut jouée pour la première fois. L'une est celle d'un avocat qui fit des factums chargés de passages latins, pour prouver la mauvaise conduite de sa femme. Il y rapportait le détail circonstancié de toutes les infidélités de son épouse. Ces factums firent grand bruit alors; et, comme l'avocat s'était rendu ridicule, en publiant son déshonneur, on ne manqua pas de lui donner place parmi les calottins; il fut nommé trompette dans la brigade des cocus.

Une autre scène de la même pièce concerne un particulier fort riche, qui, voyant qu'il pleuvait le jour de la fète de Saint-Gervais, paria des sommes très-considérables, qu'il pleuvrait à Paris pendant quarante jours de suite. Il plut effectivement durant quinze jours sans discontinuer. Le seizième, il fit beau, et il perdit la gageure. Sa famille le fit interdire. Les auteurs de cette pièce lui donnèrent le nom de Pluvio. Cette scène est une des plus ingénieuses de toute la pièce.

Les comédiens Italiens, ayant transporté leur théâtre de l'hôtel de Bourgogne à la Foire Saint-Laurent, n'omirent rien pour plaire au public, et firent des dépenses prodigieuses en décorations et en habits. Ils y donnèrent même des bals; mais, comme il faisait fort chaud, on ne se pressa pas beaucoup d'y aller. Les auteurs de l'Opéra-Comique, qui saisissaient toutes les occasions de composer des couplets satiriques, placèrent le suivant dans le Régiment de la Calotte. C'est un acteur de la Comédie Italienne qu'on introduit sur la scène, et qui dit :

Nous avons, pour plaire aux yeux,
Fait grande dépense,

Croyant qu'on n'aime en ces lieux
Que vaine apparence ;
Mais le trait original,
C'est d'imaginer un bal
Dans la ca, ca, ca,
Dans la ni, ni, ni,
Dans la ca, dans la ni,
Dans la canicule :
Chose ridicule !

REGISTRE INUTILE (le), opéra comique en un acte, avec un prologue, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1741.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un conte de La Fontaine, intitulé : *On ne s'avise jamais de tout.*

Orgon, tuteur et amoureux de Julie, la tient étroitement renfermée. Pour déjouer les embûches que pourraient lui tendre ses rivaux, il tient un registre où sont écrits tous les tours qu'on a joués aux maris et aux tuteurs. Malgré son registre, pendant qu'il sort pour faire exécuter quelques ordres, Valère, amant aimé de Julie, s'introduit dans sa maison, à l'aide de Frontin, son valet, qui se fait passer pour maître de musique. Au premier abord, les amans se font des reproches ; c'est l'ordinaire. Les protestations de Julie ne peuvent rassurer Valère ; il craint qu'elle ne soit obligée de céder aux violences de son tuteur. Pour le rassurer, Lisette, suivante de Julie, lui propose de jouer un moment le personnage d'Orgon, afin de voir comment Julie est disposée à le recevoir. Ce projet s'exécute : Julie traite le prétendu tuteur avec autant de mépris que d'aversion. Orgon, ignorant cette feinte, loin de croire que ce discours s'adresse à lui, entend ce dialogue avec des transports de joie. De son côté, Valère sort enchanté des

dispositions de sa maîtresse. Cependant Frontin lui apporte une lettre de Chrisante, père de Julie, qui approuve sa recherche. Il veut instruire la pupille d'Orgon de cette heureuse nouvelle; mais la difficulté est de lui faire tenir une lettre. Frontin se charge de la lui remettre, et de la lui faire lire, en présence même d'Orgon. A cet effet, il se travestit en femme, et s'introduit chez le tuteur, comme la couturière, sœur du maître de danse, qui vient lui apporter une robe de chambre. En ayant l'air d'arranger le collet de cette robe de chambre, il attache sur le dos du tuteur la lettre de Valère. Julie la lit tout haut. Orgon, croyant que sa pupille lui dit des douceurs, ne se sent pas de joie. Tout-à-coup on entend crier dans la rue : *Histoire nouvelle et récréative d'un vieillard amoureux, attrapé par une jeune fille. Histoire nouvelle et divertissante.* Orgon court acheter ce nouveau tour, pour le faire insérer dans son registre. Dans cet intervalle, Valère s'introduit de nouveau, et se cache sous une table. Alors Orgon rentre avec la relation, qu'il lit tout haut. On se doute bien que c'est précisément sa propre histoire. Peu de tems après, pour distraire Orgon, et pour favoriser l'évasion de son maître, Frontin vient donner la leçon de musique; mais la cuisinière de la maison, qui vient lui demander de l'argent, échauffe la bile du tuteur; Orgon sort avec elle pour régler ses comptes : continuez, dit-il à Frontin, je vous entendrai de mon cabinet. Valère profite de son absence pour enlever Julie; et Frontin, contrefaisant la voix de la jeune personne, semble lui donner sa leçon. A son retour, Orgon se voyant seul, demande où est sa pupille? Elle est, monsieur, dans un endroit où je serai dans un moment. Lisette et la cuisinière lui

font une réponse à peu près semblable. Griffardin, son secrétaire, achève de le déconcerter, en lui apportant son registre. Ecrivez, monsieur, l'histoire est mémorable, et digne du grand jour. Orgon, au désespoir, veut avoir raison du tour qu'on lui joue; mais une troupe de masques l'empêche de sortir, et forme un divertissement.

REGNARD (Jean-François), auteur dramatique, né à Paris en 1547, mort à sa terre de Grillon, près Dourdan, en 1709.

Sûr de son talent, il eut la noble audace de prendre pour modèle, un modèle inimitable, de parcourir la même carrière, et de vouloir partager ses lauriers, comme il partageait ses travaux. Sans doute il est resté en arrière ; mais, quelle que soit la distance qui se trouve entr'eux, on peut le considérer comme le meilleur de nos poëtes comiques, après Molière. « Qui ne se plaît » pas avec Regnard, dit Voltaire, n'est pas digne d'ad- » mirer Molière. » Au reste, nous ne prétendons point le restreindre au talent médiocre d'une imitation servile ; quelqu'admirable qu'il soit, lorsqu'il marche sur les pas du premier maître de l'art, il ne l'est pas moins lorsqu'il suit les sentiers qu'il ose se frayer lui-même. Combien d'idées, de traits, d'incidens nouveaux embellissent ses poëmes! Une imagination vive et gaie, un bon sens exquis, une connaissance parfaite de la scène, le naturel du dialogue, un art admirable de saisir le ridicule, et de le peindre dans son jour le plus brillant, donne lieu de penser qu'il aurait pu faire mieux, si une vie dissipée, des voyages fort longs et très-fréquens ne l'en eussent empêché. Il est même très-étonnant qu'il soit sorti de sa plume un aussi grand nombre de pièces dignes de rester

au théâtre, toujours revues avec plaisir. Tantôt esclave à Alger, tantôt voyageur en Laponie, il abandonnait l'étude et la composition, et n'y revenait que par l'impulsion de son génie, qui le forçait, en quelque sorte, à produire malgré lui. La comédie du *Joueur* peut être comparée aux meilleures pièces de Molière, qui n'aurait pas désavoué *le Distrait*, *Démocrite*, *les Ménechmes* et *le Légataire Universel*. Dans ses pièces d'intrigue surtout, Regnard est supérieur à tous ceux qui sont venus après lui; et, s'il avait eu soin de joindre la morale à la force comique, de suivre les règles fondamentales de la comédie, destinée à instruire et à corriger, de donner aux travers qu'il expose, les couleurs qui en font sentir et détester la difformité, de punir sur la scène les personnages vicieux qu'il y introduit; en un mot, de travailler à rendre les hommes meilleurs, autant qu'il s'appliquait à les amuser, il est certain qu'il aurait droit de prétendre à une gloire plus solide que celle dont il jouit. Toutefois, il ne faudrait pas conclure de ce reproche, que nos comédies froides et sentencieuses soient préférables aux siennes. Ce n'est point par des déclamations insipides, par un étalage de morale ampoulée, gigantesque, par des tableaux d'un coloris aussi forcé que rebutant, par des sentimens alambiqués, par une métaphysique quintessenciée et confuse, par des maximes parasites, jetées au hasard et avec affectation, que l'on peut se flatter d'égaler les grands hommes, en prenant une route opposée à celle qui les a conduits au succès. Il n'est pas possible de s'y méprendre, à la vue de l'oubli où sont tombées, et dans lequel tombent tous les jours quantité de pièces applaudies d'abord avec enthousiasme, et rejetées ensuite avec dégoût; tant la

réflexion et le retour des vrais principes sont ennemis des productions contraires à la raison et au bon goût. Le bizarre peut séduire un moment ; mais son triomphe est de courte durée.

Nous avons de Regnard : *la Sérénade ; le Bal ; les Folies Amoureuses ; le Retour Imprévu ;* et *la Critique du Légataire.* Celles qui suivent ont été représentées aux Italiens : *le Divorce ; la Descente de Mézétin aux Enfers ; Arlequin homme à bonnes fortunes ;* la *Critique de cette pièce; les Filles Errantes ; la Coquette ;* et *la Naissance d'Amadis.* Il a fait en société, avec Dufresny : *les Chinois ; la Baguette de Vulcain ; la Foire Saint-Germain ;* et *les Momies d'Egypte.* Il a donné à l'Opéra : *le Carnaval de Venise. Les Souhaits, les Vendanges* et la tragédie de *Sapor* n'ont point été représentées.

REGNAULT, est auteur de *Marie Stuart, reine d'Ecosse*, tragédie, 1639 ; et de *Blanche de Bourbon, reine d'Espagne*, tragi-comédie, 1641.

REGNIER (Mlle), actrice de l'Odéon, 1811.

Elle remplace Mlle Molière à l'Odéon, où elle tient maintenant en chef l'emploi des soubrettes.

RÉGULUS, tragédie de Pradon, 1688.

Le respect pour les règles d'unité, de tems et de lieu, a fait imaginer à Pradon de placer la scène de sa tragédie dans le camp des Romains, devant Carthage. C'est là que Régulus, trahi par un de ses tribuns, son ennemi secret et son rival, donne dans une embuscade, est fait prisonnier, est conduit à Carthage, et renvoyé sur sa parole, à condition qu'il apportera la paix, ou

qu'il reviendra subir la mort cruelle et ignominieuse dont il a vu les préparatifs. Tel est le fond des trois premiers actes, qui ne servent qu'à préparer l'action la plus héroïque, et peut-être la moins théâtrale qui soit dans l'histoire.

Ils demandent la paix ; qu'on leur fasse la guerre ;
Que la flamme et le fer désolent cette terre ;
Et, quoiqu'à Régulus il en puisse coûter,
Continuez la guerre, il vient vous y porter.

Les chefs et les soldats s'opposent en vain à son retour. Insensible aux larmes de son fils, sourd aux cris d'une amante, aux regrets de ses amis, il n'envisage que la gloire de sa patrie. Il s'échappe, rentre dans Carthage, et ses ordres s'exécutent. On livre l'assaut, et ce grand homme est égorgé à la vue des Romains. L'action est simple, noble et remplie de cette majesté qui élève l'ame, et lui inspire des sentimens généreux. L'austère vertu de l'ancienne Rome forme le caractère du héros de cette tragédie, dans laquelle l'amour figure fort mal-à-propos ; au reste, elle est assez bien conduite, et, ce qui surprend dans Pradon, assez bien versifiée.

Le Régulus fut bien accueilli ; mais *Tamerlan*, du même auteur, le fut fort mal. Un seigneur, faisant allusion au sort de ces deux pièces, dit à Pradon, qu'il vit couvert d'un mauvais habit, sous un manteau d'écarlate : Voilà le manteau de *Régulus* sur le juste-au-corps de *Tamerlan*.

RÉGULUS, tragédie en trois actes, par Dorat, 1773.

Marcie, épouse de Régulus, sollicite le rappel de ce général, fait prisonnier par les Carthaginois. Servilius,

tribun du peuple, attaché à ce grand homme par reconnaissance des services qu'il en a reçus, excite en sa faveur l'intérêt des Romains. Manlius, consul, son collègue et son ami, mais encore plus l'ami de la république, desire qu'il revienne, sans nuire à sa gloire et à celle de la patrie. Dans cette conjoncture, on annonce le retour de Régulus, accompagné d'Amilcar, ambassadeur de Carthage. Le consul veut faire prendre à Régulus sa place dans le sénat, assemblé pour le recevoir dans le temple de Bellone; mais il refuse un honneur dont il se croit indigne depuis sa captivité. L'ambassadeur déclare que Carthage offre de rendre Régulus aux vœux de Rome, en échange des Carthaginois prisonniers. Cette proposition, si agréable aux Romains, est rejetée par Régulus; il représente que ce serait trahir les intérêts de la république que de rendre aux Carthaginois l'élite de leur jeunesse et de leurs officiers, pour un vieillard affaibli par l'âge et l'infortune. Alors le consul et le sénat le laissent maître de son sort. Le tribun, Servilius, et la femme de Régulus emploient inutilement les prières et les larmes pour vaincre sa résistance; il leur oppose une fermeté stoïque. Un soldat Carthaginois, qui servait Régulus dans sa prison, et qui l'a suivi à Rome, par un sentiment d'admiration et de soumission, vient déclarer à Marcie le supplice affreux que la rage et la cruauté des Carthaginois préparent à son époux, s'il n'obtient pas l'échange des prisonniers, et s'il retourne à Carthage. Cet esclave ne demande, pour prix de son important secret, que son estime, et de rester inconnu. Marcie fait de nouveaux efforts pour fléchir le fanatisme patriotique de Régulus; elle implore le secours de Servilius. Ce tribun soulève le peuple contre un dessein si funeste;

mais Manlius sert le projet de son ami, en le sacrifiant à l'intérêt de la république, et fait ordonner par le sénat que l'échange ne sera pas accepté. Après avoir épuisé tous les moyens de vaincre Régulus, Marcie lui présente son fils; il ne peut lui refuser des larmes; mais son courage se ranime par l'idée qu'il laisse aux Romains un vengeur. Déjà il se glorifie d'une mort qui doit rehausser l'éclat de sa gloire, et qui va faire éclore dans l'ame des Romains le desir de la vengeance. Enfin il donne au consul les éloges dus à son amitié et à son patriotisme, lui recommande son fils, lui laisse un protecteur dans chaque Romain, et s'élance dans le vaisseau qui le conduit à la mort.

Cet tragédie fut représentée, pour la première fois, avec *la Feinte par amour*, comédie du même auteur. Ces deux pièces obtinrent un succès mérité.

RÉJOUISSANCES PUBLIQUES (les), ambigu comique en un acte, en prose, par Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1739.

Arlequin, en débarquant en France, a pris le nom de Mylord Breloque. Il vient épouser Angélique, nièce d'Araminte, et pupille de M. Cacarelle, apothicaire; mais Clitandre est aimé de cette jeune personne, et engage Frontin et l'Eveillé, ses deux valets, à rompre cette union. Araminte, de son côté, occupée des fêtes publiques, prend le prétexte de les faire voir à sa nièce. On attend Mylord Breloque; il arrive enfin. Frontin, en habit étranger, affectant un jargon à peu près italien, se trouve à la rencontre de la compagnie, avec une paire de grandes balances qu'il fait porter avec lui pour peser les personnes qui le desireront. Araminte et Mylord sont

de ce nombre. Tandis qu'ils sont en l'air, Clitandre fait son possible pour déterminer Angélique à le suivre, mais inutilement. Araminte s'aperçoit de la ruse, et Arlequin saute en bas pour poursuivre Frontin. Bientôt après, la compagnie veut passer l'eau; deux bateliers se présentent : ce sont Clitandre et l'Eveillé ainsi déguisés. Ce dernier feint de connaître Mylord; et, par les différens tours qu'on lui joue, ainsi qu'au tuteur, les valets parviennent à terminer cet ambigu au gré des amans.

REMOND DE SAINTE-ALBINE (Pierre), né à Paris en 1700, membre de l'Académie des sciences et belles-lettres de Berlin, rédacteur de la Gazette de France et du Mercure, nous a laissé deux comédies : *l'Amour au Village*, et *la Convention Téméraire.*

RENAUD (Mlle), actrice retirée des Italiens.

Aux grâces de la jeunesse, cette actrice alliait une physionomie très expressive. Elle avait beaucoup de finesse et de gaîté, et réussissait particulièrement dans les rôles de jeunes villageoises, qui exigent le ton de la franchise et de l'espiéglerie.

RENAUD (Mlle), épouse M. d'Avrigni, actrice retirée de l'Opéra-Comique.

On ne peut la considérer comme actrice, disent les journaux du tems; mais on ne saurait aussi faire un trop grand éloge de sa voix, la plus flexible et la plus légère qu'on ait entendue à ce théâtre.

RENAUD, tragédie en trois actes, paroles de Lebœuf, musique de Sacchini, à l'Opera, 1783.

Le sujet de cet opéra, qui fut traité par Pellegrin en 1722, fait suite à celui de *Quinault.*

Renaud, après avoir pris Solyme, est député vers les Sarrasins, qui, découragés par l'absence d'Armide et les exploits des chrétiens, ont demandé la paix : elle va se jurer, quand Armide se présente, reconnaît Renaud, demande sa tête, et promet sa main à celui de ses amans qui la lui apportera. Bientôt elle apprend que ces lâches guerriers, profitant de l'avantage du nombre, ont attaqué Renaud. Indignée, elle vole à son secours, et le délivre. Renaud n'en reste pas moins insensible à son amour. Alors Armide lui déclare qu'elle le hait, et au même instant, instruite que tous les rois Sarrasins se préparent à l'immoler, elle le force à rejoindre le camp des chrétiens. Renaud ne profite de sa générosité que pour venir au plus vite combattre les Sarrasins.

Hidraost, père d'*Armide*, vient avec raison lui reprocher d'avoir causé ce nouveau malheur; elle ne lui répond qu'en évoquant les démons, qui refusent d'obéir à sa voix. Alors elle part pour s'opposer aux fureurs de Renaud; mais elle n'arrive que pour être témoin du carnage des siens. Adraste, l'un des plus puissans des rois ses amans, est apporté mourant de ses blessures; et meurt en lui annonçant que son père, vaincu et enveloppé de toutes parts, va lui-même périr. Bientôt elle entend les chants de victoire des chrétiens, saisit un fer et va s'en percer, quand Renaud la désarme. Dans cet instant arrive Hidraost, qui lui apprend que Renaud lui a sauvé la vie : il veut offrir son trône à ce héros; mais il le refuse, et *demande la main d'Armide*, qui lui est facilement accordée. Armide évoque les esprits soumis à son empire; le champ de bataille est transformé en un palais magnifique; et la pièce se termine par une fête, à laquelle président les génies.

On peut adresser à juste titre quelques reproches à l'auteur de cet opéra. En effet, l'amour d'Armide n'a pas assez d'énergie; le caractère de Renaud n'est pas assez décidé; et la demande subite, qu'après tant d'indifférence, il fait de la main d'Armide, devait exciter, et excita réellement quelques murmures. Enfin les amans de cette princesse sont peints sous des couleurs trop odieuses. Cependant cet ouvrage est loin d'être sans mérite; il offre des situations touchantes, et des vers de sentiment; il offre enfin des chœurs bien amenés, et d'un très-grand effet.

RENAUD D'AST, comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par MM. Radet et Barré, musique de d'Alayrac, aux Italiens, 1787.

L'Oraison de Saint-Julien, conte que La Fontaine a imité de Bocace, est dans les mains ou dans la mémoire de tout le monde. Il est donc inutile d'en rappeler l'idée, en donnant l'analyse de cette pièce, qui en est une imitation : il suffit de dire qu'elle obtint du succès. La musique est piquante, ingénieuse et dramatique.

RENAUD ET ARMIDE, comédie en un acte, en prose, par d'Ancourt, aux Français, 1686.

Cette comédie n'est point, comme on pourrait le croire, une parodie de l'opéra; en voici le sujet. Clitandre, amoureux d'Angélique, trouve un rival dans son père; et, pour l'obliger à lui céder ses droits sur la main de cette jeune personne, se prête à la ruse de son valet, qui le fait passer pour fou. Ce moyen n'est pas neuf; mais il réussit. Clitandre en est quitte pour chanter quelques airs de l'opéra d'*Armide*, et pour feindre qu'il croit être Renaud. Il est secondé par

Mad. Jacquet, veuve déjà sur le retour, à qui le jeune homme s'est vu obligé de rendre quelques soins, et qui réellement se croit Armide. Ce sont ces deux personnages qui donnent le titre à cette comédie, absolument invraisemblable.

RENCONTRE EN VOYAGE (la), opéra en un acte, par M. Pujoulx, musique de Bruni, à l'Opéra-Comique, 1796.

Don Raphaël, jeune Espagnol, se rend incognito à Cadix pour y étudier le caractère de la fille d'un banquier, qu'on veut lui faire épouser. Il rencontre dans une auberge un jeune Français qui se rend aussi à Cadix, pour épouser la fille d'un banquier, qu'il a connue à Bordeaux. Notre compatriote veut apprendre à l'Espagnol le secret de plaire à toutes les femmes. Précisément on annonce l'arrivée d'un voyageur avec sa fille. Il va lui donner un échantillon de son savoir faire. Le Français gage qu'il se fera aimer avant la fin du jour; l'Espagnol tient le contraire. Comme on s'y attend bien, cette jeune personne est celle que nos voyageurs vont chercher à Cadix. Le Français, déjà connu d'elle, aimable d'ailleurs, fait des progrès très-rapides, dont l'Espagnol s'étonne de plus en plus. Le père reçoit en vain une lettre qui l'instruit des projets de don Raphaël; le Français lui plaît, et il aime à se persuader qu'il n'est autre que le don Raphaël lui-même. Enfin tout s'éclaircit; le Français gagne son pari, et épouse sa maîtresse. Cette petite pièce offre des invraisemblances, mais des traits comiques.

RENDEZ-VOUS (le), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par M. Legier, musique de Duni, aux Italiens, 1793.

Cette petite comédie est dépourvue d'intrigue, et de ces incidens qui font toute la magie du spectacle de l'Opéra-Comique ; mais le dialogue en est naturel, facile, et quelquefois piquant. Les ariettes elles-mêmes sont assez lyriques, mais peut-être d'un coloris un peu trop fort pour ce genre de spectacle.

RENDEZ-VOUS (le), ou L'AMOUR SUPPOSÉ, comédie en un acte et en vers, par Fagan, aux Français, 1733.

L'intrigue de cette pièce est conduite par une soubrette et un valet : ils s'aiment et veulent obliger leurs maîtres à s'aimer. Ceux-ci ne se voient que rarement et pour affaire ; ils sont même sur le point de se séparer. En effet, Valère doit partir le lendemain pour Paris ; mais Crispin lui persuade qu'il est aimé de Lucile, et lui donne un rendez-vous en forme, à une promenade où cette belle veuve doit se trouver sans dessein. Rien de plus agréable que la scène où Lisette interprète à sa maîtresse, comme un billet tendre, une lettre dans laquelle il n'est question que d'affaires d'intérêt. L'entrevue de ces prétendus amans est encore plus amusante, plus théâtrale. Cet ouvrage, enfin, est une véritable comédie et pour le style et pour le fond des choses ; mais l'invention n'en appartient point à Fagan. Son sujet ressemble à celui de *l'Amour vengé*, petite comédie en un acte, en vers, de Lafont, jouée pour la première fois, et très-applaudie, en 1712, et reprise avec succès en 1722. *Le Rendez-vous* a été fait d'après *l'Amour vengé* ; c'est la même intrigue, la même marche et les mêmes idées.

RENDEZ-VOUS DES TUILERIES (le), ou

LE COQUET TROMPÉ, comédie en trois actes, en prose, avec un prologue, par Baron, 1685.

On trouve peu d'intrigue dans cette pièce; mais elle offre un dialogue vif et des caractères amusans. Le principal personnage est Eraste, jeune homme dont une marquise se défie avec raison. Il partage ses soins entre elle et Dorimène. Pour savoir à quoi s'en tenir, la marquise persuade à sa rivale qu'elle doit avoir un rendez-vous aux Tuileries avec un autre amant. Celle-ci en instruit Eraste, qui vole au rendez-vous indiqué. Il y trouve la femme de chambre de la marquise, qu'il prend pour elle, et Dumont, son grison, déguisé en homme d'importance. Il maltraite Dumont, et la prétendue marquise disparaît. Eraste vient chez elle pour l'accabler de reproches. Il est alors instruit de sa feinte et ne peut nier son intelligence avec Dorimène, par qui seule il a pu être informé du rendez-vous. Tel est le fond de cette comédie, que des accessoires agréables font valoir.

RENDEZ-VOUS DU MARI (le), comédie en un acte, en vers, par Murville, aux Français, 1781.

Un mari, qui préfère une courtisane à une épouse aimable et sensible, communique à un faux ami, amant de sa femme, un billet de sa maîtresse, qui lui assigne un rendez-vous pour le soir même. Cet ami, pour inspirer à celle qu'il aime le desir de se venger, fait tomber le billet entre ses mains. Mais ce moyen, loin d'achever de brouiller les deux époux, amène entr'eux un raccommodement. Tel est le fond de cette comédie, dont un conte de Champfort a fourni le sujet : on y trouve des traits assez ingénieux, et quelques jolis vers.

RENDEZ-VOUS AU BOIS DE VINCENNES (les), comédie par MM. Dorvigny et G. Duval, à Louvois, 1803.

Toute l'intrigue de cette comédie roule sur une équivoque assez gaie, mais qui semblait ne devoir fournir qu'une scène ; ce qui fit dire à de mauvais plaisans qu'elle ne convenait pas à Vincennes.

Deux jeunes gens qui portent le même nom, Saint-André, ont reçu chacun un rendez-vous le même jour et pour le même lieu ; mais la lettre destinée à l'un a été remise à l'autre, selon l'usage, et *vice versâ*. L'un se rend au lieu indiqué, pour y rencontrer son beau-père et sa future, qu'il n'a jamais vus ; et l'autre pour se battre avec un chevalier de Croustignac, à qui il veut donner une leçon. Le chevalier, qui a le malheur de n'être pas brave, avertit d'avance la gendarmerie pour qu'elle empêche le combat, d'où il advient que le Saint-André mandé à Vincennes, pour y traiter de son mariage, est arrêté comme contrevenant aux lois sur le duel, et que d'autre part le beau-père, qui cherche son gendre, croit reconnaître ce jeune homme dans le chevalier de Croustignac. Ce quiproquo donne lieu à un grand nombre d'allées et venues, qui nous semblent tant soit peu obscures et assez froidement motivées; mais, après s'être un instant égaré dans le dédale, on ressaisit un bout du fil vers le dénouement, et il devient alors très-clair pour tout le monde que la pièce finit par un mariage.

Il y a de l'esprit et quelques traits piquans dans cette bluette ; mais on lui a fait beaucoup trop d'honneur en la qualifiant de comédie.

RENDEZ-VOUS BOURGEOIS (les), opéra-bouffon, en un acte, par M. Hoffman, musique de M. Nicolo, à Faydeau, 1807.

La scène se passe à l'entrée de la forêt de Bondy, chez M. Desgraviers, ancien marchand de bois, qui habite ce vilain lieu avec sa fille et sa nièce, toutes deux bonnes à marier. Il a, de plus, dans sa maison, un garçon de ferme et une servante.

M. Desgraviers part à cinq heures du soir pour Paris, où une affaire pressante l'appelle, et se fait accompagner par son valet; mais, à peine a-t-il passé le seuil de la porte, que trois gaillards de diverses conditions et de diverses tournures s'introduisent clandestinement chez lui. L'un, Jasmin, domestique du château voisin, est depuis long-tems amoureux de la servante, qu'il vient récréer tous les soirs; c'est entre elle et lui affaire convenue. L'autre, M. Charles Rose, dit *Joujou*, fils d'un traiteur de la rue du Foin, est, ou paraît être de la grande famille des innocens : se voyant de nuit en bonne fortune, il ne sait trop à quelles fins : celui-là est le fait de Mlle Desgraviers; et, d'accord avec cette Agnès, il se cache dans un cabinet. Le troisième, enfin, Josse *César*, grand *faraud*, prêt à tout briser, a reçu un rendez-vous nocturne de la part de la nièce; il s'y rend muni d'un gros bâton; un autre cabinet lui sert de cachette.

Nos trois donzelles, car on ne saurait considérer autrement des filles de cette espèce, arrangent entre elles le projet d'un honnête souper, où *chacun avec sa chacune* emploirait le tems joyeusement; mais, tandis qu'elles avisent aux moyens de réunir, avec sûreté, trois hommes qui ne se sont jamais vus, M. Desgraviers rentre précipitamment et avec frayeur dans sa maison. Il a

rencontré des gens de mauvaise mine et a promptement rebroussé chemin. Une terreur plus grande lui était réservée chez lui : nos verts-galans, las du rôle passif qu'ils jouent dans leurs cachettes, en sortent tous les trois à la fois. A leur aspect, le bon homme se jette à plat ventre sur le plancher et crie de toutes ses forces : *Au voleur!* Son valet a peur comme lui, et comme lui se roule par terre. Un instant après les trois amoureux reparaissent, et viennent offrir leurs services au *bourgeois*. Voyant en eux des libérateurs, il les agrée comme maris des trois demoiselles; aussi bien, depuis long-tems, il était question de les unir ensemble, sans que personne s'en doutât.

Cette pièce est très-divertisssante ; mais il faut convenir aussi que le ton n'en est pas des plus louables, et que le personnage de Josse surtout est d'un genre trop au-dessous du *bourgeois*.

RENDEZ-VOUS (le), ou LES DEUX RUBANS, opéra-comique en un acte, en vers, par M. Pariseau, musique de Blois, aux Italiens, 1784.

Justine, jeune villageoise, est aimée par deux paysans. L'un ne vise qu'à son bien, l'autre n'aspire qu'au bonheur d'être aimé. Justine est pourtant indécise, mais elle parvient à démasquer le paysan intéressé ; et, après s'être assurée qu'il ne l'aimait que parce qu'il la croyait riche, elle donne la préférence à son rival.

Cette pièce obtint un succès mérité.

RENÉ LESAGE, ou C'EST BIEN LA TURCARET, comédie en un acte, en prose et en vaudeville, par MM. Barré, Radet et Deschamps, au Vaudeville, 1802.

Tous les traitans sont sur pied pour empêcher la représentation de *Turcaret*. L'un d'eux, fort intraitable, vient trouver Lesage, et lui offre deux mille cinq cents louis de sa pièce. Lesage accepte en apparence. Tandis que le financier va chercher ses espèces, Poisson, qui doit jouer Turcaret, arrive. Il a une altercation assez vive avec le financier au sujet de la nouvelle pièce. Celui-ci se met en colère, c'est où l'acteur l'attendait: *C'est bien là Turcaret.* Cependant M. Darmanville compte à Lesage les soixante mille livres qu'il lui a promis, et lui en demande un reçu; Lesage lui donne un billet d'auteur. Poisson, qui était indigné contre Lesage, se réconcilie avec lui. Alors seulement cet épais et lourd financier s'aperçoit qu'on se moque de lui. Lesage lui rend les deux mille louis de la compagnie et garde les cinq cents qu'il a sortis de sa poche, pour rembourser dix mille livres que le fermier-général doit à sa sœur, et qu'il ne voulait pas lui payer. Avec cette somme, Lesage la marie à un jeune graveur, son amant.

Ce vaudeville offre des scènes très-comiques, et des couplets agréablement tournés.

RENOULT (Jean-Julien-Constantin), né à Honfleur en 1725, a donné *les Couronnes* ou *l'Amant timide*, *Zélide*, *la Mort d'Hercule*, *le Caprice*, et *le Fleuve Scamandre*.

RENTES VIAGÈRES, ou LA MAISON DE SANTÉ, (les), vaudeville en un acte, par M. Martinville, aux Variétés, 1810.

Voyez TONTINE (la), comédie en un acte, en prose, par Lesage.

RENTRÉE DES THÉATRES (la), comédie en un acte, en vers, par Brunet, aux Italiens, 1760.

Le Bon-Sens, et l'Invention déesse du génie, que l'Esprit avait proscrits du Théâtre-Français, sont étonnés de s'y revoir. L'état malheureux de l'empire d'Apollon afflige le Bon-Sens. L'Invention le console, et lui dit que l'Esprit, se trouvant forcé de le rappeler auprès de lui, il y a tout à espérer de leur réunion. L'Esprit paraît; son clinquant éblouit le Bon-Sens lui-même, qu'il est ravi de voir aussi pris pour dupe. Il avoue naturellement qu'il est à bout et qu'il s'est retourné de toutes les façons; mais il ajoute qu'en nuisant beaucoup, il n'a pas laissé de rendre quelques services. Ces trois personnages se réunissent pour faire, chacun à sa manière, la critique des pièces du tems. Le Bon-Sens s'enfuit à l'arrivée de divers acteurs, poëtes et musiciens.

REPAS ALLÉGORIQUE (le), ou LA GAUDRIOLE, opéra comique en un acte, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1739.

L'Opéra-Comique apprend à la Joie, qu'il se propose de donner le soir un repas au public. Celle-ci l'approuve, et sort en l'assurant qu'elle y joindra un plat de sa façon. Le Public paraît; l'Opéra-Comique lui demande son sentiment sur les mets que les autres spectacles lui ont présentés. Le public passe en revue les différentes pièces jouées depuis quelque tems sur les divers théâtres de Paris, et en fait la critique; il demande à l'Opéra-Comique comment il se tirera lui-même du repas qu'il lui promet? Celui-ci appelle Gaudriole, sa cuisinière, et lui ordonne de présenter le menu. « Je » vous donnerai, dit cette dernière, un Gascon au cara-

» mel ; un petit-maître à la bergamote ; un abbé au bain-
» marie ; un procureur à la tartare ; un jaloux en com-
» pote ; un financier au gros sel ; un Espagnol à la
» ciboulette ; un Provençal aux ognons ; un Français
» à la fleur d'orange ; une agnès aux truffes ; une prude
» au vin de Champagne ; une veuve à la braise ; un
» peintre à l'esprit-de-vin ; un robin aux concombres ;
» un sergent au feu d'enfer ; le tout avec un peu de farce
» et un coulis d'épigrammes. »

RÉPÉTITION. — C'est l'essai que l'on fait en particulier soit d'un poëme, soit d'une pièce de musique, avant la représentation. Les répétitions sont nécessaires pour s'assurer de l'exactitude des copies, pour que les acteurs puissent saisir l'esprit de l'ouvrage, pour qu'ils se concertent et s'accordent bien ensemble, afin de rendre fidèlement ce qu'ils ont à exprimer. Les répétitions servent à l'auteur et au compositeur pour juger de l'effet de leur pièce, et faire les changemens dont elle peut avoir besoin.

RÉPÉTITION INTERROMPUE (la), opéra comique en un acte, par Panard et Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1735.

Dans un avant-prologue, le répétiteur, chargé par l'auteur du soin de faire exécuter sa pièce, rassemble les acteurs et les actrices qui doivent y jouer. Tout le monde s'écrie contre la distribution des rôles.

Madame Argante ouvre la scène avec M. Chevrotin, musicien, et M. Gambillard, maître de ballets ; elle les invite à faire briller leurs talens pour la noce de sa fille, qu'elle marie le soir même à Dorante, fils de M. Oronte. Lucile, qui est amoureuse d'un jeune homme qu'elle n'a vu qu'une seule fois, n'osant déclarer sa passion,

se contente de témoigner une grande répugnance pour le mariage. « Mademoiselle *Lombard*, dit en cet endroit le répétiteur à l'actrice qui fait l'amoureuse, » l'air dont vous vous exprimez ne montre pas assez » d'opposition au mariage. » « Il est bien difficile, ré» pond l'actrice, de marquer ce que l'on ne sent pas. » Le répétiteur apostrophe aussi Mlle Catin, qui joue le rôle de Lisette, jeune sœur de Lucile, et la reprend de ce qu'elle ne met pas assez d'ingénuité dans ce personnage. « Aussi, replique-t-elle, pourquoi me » donne-t-on toujours des rôles de petite fille? cela » ne me convient plus. » On continue la répétition: Crispin, valet de Dorante, arrive: l'acteur qui est chargé de ce rôle feint d'hésiter, et s'emporte contre la souffleuse, qui élève trop la voix. Enfin, Dorante paraît, et se trouve dans le même cas que Lucile, amant d'une belle inconnue. Crispin lui représente inutilement qu'il doit se rendre aux volontés de son père. C'est dans cet endroit qu'Oronte doit venir: il manque d'abord son entrée; paraît au bout de quelque tems, ivre, tout débraillé, et le nez barbouillé de tabac, ayant un bas d'une couleur et l'autre d'une autre, et joue tout de travers. Le répétiteur, lassé de le reprendre, croit en imposer, en disant que l'auteur sera fâché. L'acteur répond qu'il s'embarrasse fort peu de l'auteur. A ces mots, ce dernier se lève au milieu des spectateurs, où il est censé vouloir garder l'incognito, et s'avance sur le théâtre, pour avoir raison de cette insolence. On l'apaise; Oronte déchire son rôle, et le jette au visage de l'auteur. Ils prennent querelle; on les sépare encore; et enfin, après plusieurs lazzis, le prétendu auteur dit qu'il va achever le rôle d'Oronte, et continue sa scène avec

Mad. Argante, qui l'emmène chez le notaire pour terminer.

Cette pièce reparut en 1767, avec les changemens que voici : Dorval, jeune avocat de province, amoureux d'une demoiselle, pour éblouir les yeux de la mère, chez qui tous les travers des jeunes gens réussissent à titre de goût, de bon air, de mode, de ton, se contrefait et les imite. Son déguisement fait naître une équivoque; le père arrive pour l'éclaircir, et amène le dénouement. Il y a, comme on l'a vu plus haut, dans l'action de ce petit drame trois interruptions, qui en produisent le comique : 1°. Une querelle entre l'acteur qui joue le rôle de valet et le souffleur; 2°. une autre querelle de l'acteur chargé du rôle de père et qui se trouve ivre, avec celui qui représente l'auteur; 3°. enfin une autre entre l'amante et l'amant, au milieu de la plus tendre scène, qui devient générale entre tous les acteurs.

REPRÉSENTATION. — C'est l'exécution de la pièce devant les spectateurs. La représentation d'une tragédie est ordinairement bornée à un peu moins de deux heures; quelques-uns réduisent le nombre des vers qu'on y récite à quinze cents, et veulent que l'attention du spectateur ne puisse guère se soutenir au-delà. Cependant Corneille a toujours plus de dix-huit cents vers à ses tragédies. La longueur de la représentation ne décide rien, pourvu qu'on sache y occuper le spectateur, et qu'on ne le laisse pas retomber sous la froideur, le dégoût et l'ennui.

REPRÉSENTATION A LA MUETTE, ET PAR ECRITEAUX.

Le théâtre de la Foire commença par des farces,

que les danseurs mêlaient à leurs exercices. Dans la suite, on y joua les fragmens de vieilles pièces italiennes, ce qui déplut aux Comédiens Français, qui firent défendre aux Forains de donner aucune comédie par dialogue ni par monologue. Ceux-ci eurent recours aux écriteaux, que chaque acteur présentait d'abord aux yeux des spectateurs; mais, comme la grosseur qu'il fallait nécessairement donner aux caractères les rendait embarrassans sur la scène, on prit le parti de les faire descendre du cintre. L'orchestre jouait l'air, et le public chantait les paroles qui lui étaient ainsi présentées. C'est ce qu'on appela *représentation à la muette et par écriteaux.*

RÉPUTATIONS (les), comédie en cinq actes, en vers, par de Bièvre, aux Français, 1788.

> Tant de petits talens où je n'ai pas de foi,
> Des réputations, on ne sait pas pourquoi;
> Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes!

Ces trois vers de Gresset semblent avoir fourni à l'auteur la première idée de sa pièce. Le sujet est piquant, mais difficile et épineux. La manière dont il l'a traité annonce un homme de beaucoup d'esprit, un écrivain exercé dans l'art des vers, et une grande facilité à saisir, comme à présenter les ridicules. Nous voudrions lui donner les mêmes éloges, comme écrivain dramatique; mais son ouvrage ne nous le permet pas. Cette pièce fut fort mal reçue du public.

RESSEMBLANCE (la), comédie en trois actes, en vers, par Forgeot, aux Français, 1788.

Mendoce a promis Béatrix, sa sœur, à don Fernand, qu'elle n'aime pas. En même tems arrive de France le

frère de Mendoce avec sa femme, qui ressemble à Béatrix jusqu'à l'illusion. Cette ressemblance, qui trompe des deux côtés, tantôt le mari, tantôt le frère, tantôt l'amant, produit nombre de scènes fort gaies et de situations heureuses.

En général, la pièce pèche souvent par l'invraisemblance et la monotonie ; mais elle est écrite avec esprit et facilité ; elle est surtout fort amusante.

RESSOURCE (la), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1738.

La Ressource personnifiée donne ses audiences. La femme d'un procureur vient la remercier de ce qu'elle lui procure, par le jeu qu'elle tient chez elle, le moyen d'alimenter son ménage. Une danseuse vient à son tour implorer ses bontés, pour paraître avec succès à l'Opéra. Elle est suivie d'un Gascon ; celui-ci l'est lui-même par une jeune femme, qui a épousé un vieillard. Ce dernier survient ; c'est un jardinier qui se félicite de ce que son maître est aussi familier avec sa femme, qu'il le serait lui-même.

RESSOURCE COMIQUE (la), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Meraut, aux Italiens, 1772.

On attend des acteurs de campagne pour un divertissement ; leur voiture s'embourbe. Frontin et Lisette offrent de jouer une petite pièce qu'ils savent toute entière par cœur : ils y ont fait autrefois chacun un rôle ; mais la pièce en a six : ils en prennent chacun trois, et jouent ainsi *la Ressource comique*, dont une armoire

fait l'intrigue. On juge bien qu'il n'y paraît jamais plus de deux acteurs ensemble.

Le plan de cet opéra comique, et une partie des détails, sont pris de *la Pièce à deux acteurs*, de Panard.

RESSOURCE DES THEATRES (la), prologue en vaudevilles, par Favart, à la Foire Saint-Germain, 1760.

Crispin, acteur de l'Opéra-Comique, arrive monté sur Pégase, et vient chercher au Parnasse des ressources pour son spectacle. L'Industrie lui offre ses services, non pas pour lui procurer des nouveautés, mais pour lui apprendre à r'habiller de vieux sujets : c'est elle qui travaille ainsi pour tous les théâtres. Les députés de la Comédie Française, de la Comédie Italienne et de l'Opéra, ont aussi recours à l'Industrie. Celle-ci les présente à la Folie, qui leur donne à chacun ce qui peut convenir à leur spectacle. Crispin voit avec douleur ces trois théâtres s'approprier des ouvrages que l'Opéra-Comique pourrait revendiquer. La Folie, pour le consoler, s'engage à jouer les premiers rôles à son spectacle, et à y porter la gaîté qu'il doit avoir. Ce prologue est terminé par une contre-danse bourgeoise, nommée *les Portraits à la mode*, et par des couplets sur l'air de cette contre-danse. Ils ont fait le plaisir le plus vif, et furent chantés pendant une bonne partie de la foire. De la bouche des acteurs ils passèrent dans celle du peuple, qui les a répétés et parodiés pendant toute l'année.

RÉTICENCE. L'aposiopèse, ou réticence, est une espèce d'ellipse ou d'omission. Elle se fait, dit le

P. Lamy, lorsque, venant tout d'un coup à changer de passion, ou à la quitter entièrement, on coupe tellement son discours, qu'à peine ceux qui écoutent peuvent-ils deviner ce que l'on voulait dire. Cette figure est fort ordinaire dans les menaces. Si je vous....., etc.; mais....., etc. Elle est extrêmement théâtrale.

RÉTIF, a composé *la Cigale et la Fourmi*, fable dramatique; et *le Jugement de Pâris*.

RETOUR D'ARLEQUIN (le), comédie en un acte, en prose, par Véronèse, aux Italiens, 1752.

Arlequin, qui revient de la guerre, rapporte quelqu'argent pour s'établir à Bergame; mais Scapin, qui le rencontre, le lui gagne jusqu'au dernier sou, quoiqu'il l'ait assuré qu'il perd toujours: il lui gagne encore son chapeau, sa perruque, son ceinturon, son épée, son habit, toutes ses chemises, dont il se dépouille, et qui sont au nombre de six, et toujours en assurant qu'il ne gagne jamais. Arlequin entre en fureur; mais Scapin le console, et le dédommage en lui faisant gagner vingt-cinq louis pour une fourberie qu'il lui fait faire pour Lélio, son maître, au service duquel il le fait entrer.

RETOUR D'ARLEQUIN A LA FOIRE (le), opéra comique à la muette, en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, par Lesage, Fuzelier et d'Orneval, à la Foire Saint-Germain, 1712.

Thalie, protectrice des Forains, implore en leur faveur le secours d'Apollon. Mercure annonce un Arlequin de la vieille roche, qui, malgré le silence qu'il gardera, ne laissera pas d'exciter la curiosité du public.

Un acteur romain paraît, et se moque de l'arrivée d'Arlequin. Celui-ci, aidé de Pierrot, se bat avec le Romain et son confident, et les chasse. Thalie assure les Forains que quoiqu'ils soient privés de la faculté de parler, ils plairont par leur jeu italien. On amène Pégase ; Arlequin, avant que de le monter, dit à Thalie qu'il faut boire le vin de l'étrier ; et la pièce finit par plusieurs rasades qu'il boit à la santé du parterre. Cette pièce est une espèce de prologue sur la défense faite aux Forains de chanter sur leur théâtre.

RETOUR DE LA CHASSE DU CERF (le), parodie en un acte, de la comédie de *la Chasse du Cerf*, de le Grand, par P., à l'Opéra-Comique, 1726.

M. Crotin, auteur de *la Chasse du Cerf*, se retire dans une taverne, avec des pipes et du tabac, des plumes, de l'encre, et sa pièce, pour la reformer au goût du public, qui vient de la siffler. Il défend qu'on laisse entrer qui que ce soit. Un Savoyard, qui a fait le rôle de chien dans la pièce, lorsqu'Actéon, changé en cerf par Diane, vient expirer sur le théâtre, dit à Crotin qu'il est entré par la cheminée, ne pouvant entrer par la porte, pour lui demander le paiement de son rôle. Le maître du combat du taureau vient ensuite conter à Crotin de quelle façon il a pénétré jusqu'en ce lieu, par le moyen des animaux qui l'accompagnent. Il propose à Crotin de lui vendre un certain monstre qui n'est ni singe ni homme, et qui a blessé toute l'assemblée dans sa pièce ; que c'est le meilleur de ses animaux, dont il croit qu'il veut se défaire, parce que, dit-il, le public ne veut plus voir de combat à mort sur la scène française. Après quelques plaisanteries du même

goût, Arlequin, en petit-maître, et Colombine, en femme de qualité, viennent trouver Crotin, et disent qu'ils se sont fait jour, l'épée à la main, dans ce réduit. Arlequin veut que Crotin lui fasse raison de l'injure qu'il a faite au public, en lui donnant une pareille farce. Crotin se met en défense, et Colombine les sépare, etc.

RETOUR DE L'OMBRE DE MOLIÈRE (le), comédie en un acte, en vers libres, attribuée à l'abbé de Voisenon, aux Français, 1739.

On suppose que Molière était chargé d'interdire aux auteurs ennuyeux l'entrée de l'appartement de Thalie. Durant son absence, Finette le remplace dans cet emploi. Elle éconduit tous les auteurs qui se présentent; Momus lui-même ne peut entrer. Il est vrai que c'est Momus amoureux, Momus débitant des fadeurs au lieu de bons mots. Il paraît au surplus que le but de cette comédie est de faire la critique de l'*Ecòle du Monde*, et de deux autres pièces jouées le même jour, qui eurent la même destinée : l'une était *le Médecin de l'Esprit;* l'autre, *Esope au Parnasse.*

RETOUR DE L'OPÉRA-COMIQUE (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de couplets, par Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1759.

Crispin, équipé moitié à la grecque, moitié à la burlesque, entre en appelant tous les gagistes faits pour servir le spectacle. Son zèle pour le public est si ardent, qu'il veut tout entreprendre pour lui plaire. On lui rend compte de la situation du spectacle et des sujets. Un poëte, nommé Trantran; un musicien, nommé l'Ariette, sont l'espoir du théâtre quant aux productions, pourvu qu'on parvienne à les raccommoder ensemble. Une

dame d'Escarbillas, la perle de Pésénas, se présente pour jouer les rôles de caractères, et propose ses deux filles, l'une pour les niaises, l'autre pour le chant. Après l'épreuve des trois débutantes, quand les juges et le public lui-même ont témoigné leur contentement, l'actrice se fait connaître, et l'on voit avec une surprise agréable, qu'elle seule a joué les rôles de ces trois débutantes.

RETOUR DE MARS (le), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Lanoue, aux Italiens, 1735.

Cette petite comédie doit figurer parmi nos meilleures pièces épisodiques. Les personnages sont, Mars, Apollon, l'Amour, Mercure, la Fidélité, et Thémis. L'auteur a su allier à propos, au badinage satirique, les images les plus vives et les peintures les plus nobles. Mars représente un guerrier; Thémis, les gens de robe; Apollon, les beaux-arts; et Plutus, les financiers. Une allégorie soutenue avec art, et conduite avec jugement, a fourni à Lanoue les traits les plus ingénieux et les plus agréables.

RETOUR DE TENDRESSE (le), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Meraut, 1774.

Cette pièce est tirée de *la Réconciliation Villageoise* de Poinsinet. Voy. *Réconciliation Villageoise* (*la*).

RETOUR DES HÉRACLITES (le), tragédie en cinq actes, par Gilbert, 1649.

Cypsèle, roi d'Arcadie, continuellement assiégé par vingt rois rivaux qui se disputent la main de Mérope,

sa fille, a remis au sort le choix de son gendre. D'accord avec les inclinations de cette belle princesse, le sort a favorisé Scamandre, qui s'est fait passer à la cour de Cypsèle pour le fils du roi d'Asie. Mais, jaloux de son bonheur, ses rivaux veulent connaître sa naissance. Scamandre alors quitte Mantinée, en combat la plus grande partie, s'empare de leurs états, et revient au bout de huit ans redemander à Cypsèle la main de son amante. Il se présente avec une armée formidable sous les murs de Mantinée, et revient, sous le titre d'ambassadeur de Chresphonte, lui demander la princesse pour son maître, vainqueur de tous ses rivaux. Il lui demande en outre la permission de voir la princesse. Tout lui est accordé. Cependant Tysamène, roi d'Argos, vient, en qualité d'ambassadeur, faire la même demande. Comme à Cresphonte, Cypsèle lui promet sa fille; et, comme lui, il obtient la faveur de voir la princesse. Cresphonte s'est donc présenté à Mérope, qui, fidèle à Scamandre, et ne reconnaissant point son amant, le reçoit fort mal; mai sil ne tarde pas à se faire connaître. Il n'est point l'ambassadeur de Cresphonte.

MÉROPE.

Qu'êtes-vous donc?

L'AMBASSADEUR DE CRESPHONTE.

Cresphonte.

MÉROPE.

Cresphonte, ce tyran qui détruit nos Etats;
Vous êtes si changé qu'on ne vous connaît pas.

car il lui a déjà dit qu'il était Scamandre.

Expliquez-vous enfin, lui dit Mérope.

L'AMBASSADEUR DE CRESPHONTE.

Je me vais faire entendre.
Scamandre c'est Cresphonte, et Cresphonte est Scamandre.

Enfin Cresphonte ou Scamandre, puisqu'il est l'un et l'autre, se retire fort content ; aussi, quand Tysamène se présente, il est fort mal reçu. Forcée par son père de le recevoir, Mérope lui répond d'une manière ambiguë. Toutefois Tysamène interprète sa réponse en sa faveur, et va même jusqu'à s'en prévaloir, ce qui amène une explication entre ces deux ambassadeurs qui s'avouent, l'un, qu'il est Tysamène, et l'autre Cresphonte. Alors, sans différer, ils partent, et vont se mettre à la tête de leurs armées. Ils se livrent un combat sanglant. Cresphonte tue son rival, et revient à Mantinée recevoir le prix de sa constance et de sa valeur.

RETOUR DES OFFICIERS (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, musique de Gilliers, aux Français, 1697.

Une veuve, prévenue contre l'épée, est résolue de ne faire épouser à sa fille, et même à sa nièce, qu'un homme de robe ou de finance. Par cette raison, Clitandre et Damis, tous deux militaires, se voient préférer un conseiller au présidial d'Amiens, et un sous-fermier. La guerre étant finie, Clitandre saisit cette occasion d'endosser la robe, plutôt que de perdre, et sa maîtresse, et une fortune considérable pour un cadet de Gascogne. L'échange qu'il fait de sa compagnie avec le conseiller d'Amiens ; la sottise de ce conseiller, auparavant abbé, et devenu militaire à cinquante ans, donnent lieu à quelques scènes amusantes. Le stratagême réussit ; Damis imite Clitandre, et leurs rivaux sont congédiés.

RETOUR DU GOUT (le), comédie en un acte, en vers libres, par Chevrier, aux Italiens, 1754.

Un marquis petit-maître, fat et ridicule ; une femme singulière, qui hait tout l'univers ; un Gascon, qui raconte ses anciens exploits ; tels sont les principaux personnages auxquels le Goût donne audience. Ce Dieu est un philosophe qui débite des maximes utiles pour se bien conduire, et non des principes lumineux pour bien écrire et bien penser.

RETOUR D'ULYSSE (le), ballet en trois actes, par M. Milon, à l'Opéra, 1807.

L'auteur a pris dans l'Odyssée tout ce qu'il y a trouvé de plus théâtral. Minerve joue donc ici un très-grand rôle. C'est elle qui transforme Ulysse en vieillard ; c'est cette Déesse qui donne au roi d'Ithaque, ainsi qu'à son fils Télémaque, la force de triompher des nombreux amans de Pénélope. L'auteur a gratifié cette vertueuse reine d'une amie tendre et sincère, dont le rôle est aussi vif qu'intéressant ; en un mot, ce ballet a mérité les suffrages du public.

RETOUR DU MARI (le), comédie en un acte, en vers, par M. de Ségur, aux Français, 1792.

Un baron, homme estimable, et aimé de sa femme, est en voyage pour affaires. Le jeune Lindor, on ne sait d'abord à quel titre il est dans la maison, a conçu un amour très-vif pour la baronne, qui ne peut se défendre de beaucoup d'intérêt pour lui. Sur ces entrefaites, on apprend le retour du mari : il ne tarde pas à paraître, et trouve ensemble Lindor et la baronne, qui le reçoivent avec un air d'embarras assez marqué. Il n'a jamais été jaloux ; il le devient malgré lui, et bientôt avec raison, puisqu'il rencontre Lisette avec un

coffre, et que celle-ci avoue qu'il est rempli de lettres à la baronne, qu'elle renvoie à Lindor. Le baron a un entretien avec sa femme; et cet entretien, dans la circonstance, est, de part et d'autre, un modèle de délicatesse. Enfin le mari prend son parti; il envoie chercher Lindor, lui parle de son trouble, et de la faiblesse qui rend souvent coupables les ames les plus honnêtes.

« Le croiriez-vous, lui dit-il; j'ai aussi été coupable » moi-même. Elevé par un bienfaiteur, qui a pris soin de » ma jeunesse, et qui a réparé envers moi les torts de la » fortune, je n'ai pu voir sa femme sans en être épris, et » j'ai cherché à lui enlever son cœur. » C'est précisément l'histoire de Lindor. De vifs remords s'emparent de lui: il va le déclarer à la baronne, et ajoute à plusieurs reprises, qu'elle n'a rien à se reprocher. Le mari, qui entre à propos, entend cette particularité, qui achève de le rassurer; alors Lindor prend la résolution de s'éloigner pour ne plus troubler la tranquillité de ce digne bienfaiteur.

Cette petite pièce, dont la versification est élégante et facile, obtint le plus grand succès.

RETOUR IMPRÉVU (le), comédie en un acte, en prose, par Regnard, aux Français, 1700.

Géronte semble ne revenir d'Espagne que pour donner, tête baissée, dans tous les piéges qu'on veut lui tendre. Pour sauver un sac de vingt mille francs qu'il se voit enlever, il fait grâce à son fils de vingt mille écus de dépenses extravagantes. Ceci n'empêche pas qu'on ne trouve dans cette pièce des détails fort amusants.

RÉUNION DES AMOURS (la), comédie en un acte, en prose, par Marivaux, aux Français, 1731.

L'Amour ancien et l'Amour moderne se disputent la prééminence. Tel est le fond de cette comédie. Le premier est raisonnable, mais enjoué. Il dit à son camarade, après leur réconciliation : « Embrassons-nous : je » vous apprendrai à n'être plus si sot, et vous m'ap- » prendrez à être plus sage. »

RÉUNION FORCÉE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Avisse, aux Italiens, 1730.

Une comtesse, sur le retour, ayant épousé un jeune cavalier qui n'a pas pour elle tous les égards qu'elle en avait espéré, veut s'en venger par un divorce que M. du Dossier, son procureur, lui a trop légèrement promis, et est obligée de rester avec l'étourdi auquel elle s'est liée, et de boire toute entière la sottise qu'elle a faite.

Cette pièce fut composée au sujet du procès que Mlle Duclos avait intenté contre Duchemin, son mari, pour annuler leur mariage. Elle perdit son procès ; et Avisse est loin d'avoir gagné le sien avec le public, qui condamna sa pièce à l'oubli.

REVANCHE (la), comédie en trois actes, en prose, par un anonyme, aux Français, 1809.

Cette pièce est imitée d'un ouvrage italien qui a pour titre : *Bugia viva poco.* La supercherie n'est pas de longue durée.

L'auteur français a placé la scène dans un vieux château, situé près des monts Krapachs. En ce manoir, vit en sage Sigismond Lowenski, avec une fille d'une beauté rare, objet des amours de Boleslas, roi de Pologne, et du duc de Kalitz. Ces deux amoureux pénètrent dans le château de Sigismond ; Boleslas, sous le nom de son

rival qui avait déjà obtenu le consentement du père pour épouser la jeune personne, dont il parvient à se faire aimer. Son triomphe paraît certain, lorsqu'on annonce le duc de Kalitz, qui arrive en effet sous le titre de roi, qu'il croit pouvoir prendre, puisque Boleslas a bien pris le sien. Le faux Boleslas fait chanceler la sagesse de Sigismond ; mais il ne peut rien obtenir sur le cœur de la tendre et fidèle Eliska. Le véritable Boleslas en est enchanté ; il fait avec le duc de Kalitz assaut d'égards, de prévenance, de courtoisie et de générosité. Ce dernier abdique gaîment la royauté ; Sigismond, au comble de ses vœux, accepte le roi pour gendre, et Boleslas épouse son Eliska.

Cette pièce fut accueillie avec la plus grande faveur, malgré l'incognito.

REVANCHE FORCÉE (la), comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. Deschamps, au théâtre du Vaudeville, 1792.

Une anecdote connue a fourni le sujet de cette agréable comédie, jouée avec le plus grand succès.

Un militaire rencontre un abbé et l'oblige à chanter : ce dernier, se voyant le moins fort, obéit ; mais, indigné de la manière leste avec laquelle l'officier l'a traité, il le quitte, sous prétexte d'aller chercher d'autres couplets, revient un moment après avec un pistolet, et, à son tour, invite le militaire à danser. La danse finie, l'abbé propose l'épée ; mais le militaire, à qui cette leçon vient d'ouvrir les yeux, refuse la partie, admire le courage de son adversaire, et le conjure d'agréer ses services et son amitié. (Voyez *Abbé et le Mousquetaire* (l').

L'auteur a su lier adroitement une légère intrigue à cette anecdote. D'un bout à l'autre, cette pièce ne respire que la gaîté, elle offre des situations plaisantes et des scènes parfaitement filées. Le choix des airs est heureux, et ajoute encore au charme des couplets.

RÊVE (le), opéra comique, en un acte, par Panard, à la Foire Saint-Germain, 1738.

Le *rêve* est fondé sur un songe que Julie raconte à sa suivante Florette. Le mari, qui est aux écoutes, prend le récit de ce songe pour une réalité; il est furieux contre sa femme, et chasse tous ses domestiques. Il faut ajouter qu'il croit Julie amoureuse d'un certain Clitandre, qui aime Angélique, nièce de ce jaloux. Tout s'éclaircit: le mari est guéri de ses soupçons, et Clitandre obtient son consentement à son mariage avec Angélique.

RÊVE (le), ou LA COLONNE DE ROSBACK, divertissement en un acte, par MM. Barré, Radet et Desfontaines, au Vaudeville, 1806.

Madame Verner, Française d'origine, établie en Allemagne avec sa petite-fille Thérèse, nièce du bailli de l'endroit qu'elles habitent, a la manie des rêves. Ses rêves lui promettent toujours pour les Français les succès les plus brillans; mais un certain Blom, officier prussien, à qui, par parenthèse, M. le bailli promet la main de sa nièce, quoiqu'il sache bien qu'elle aime Ernest, officier français, trouve toutes ces rêveries-là fort impertinentes, et croit que la bonne femme radote, surtout lorsqu'elle dit qu'elle a rêvé que la colonne de Rosback était en route pour Paris. Celui-ci est un peu fort: dans ce cas, M. le bailli consent à marier Thérèse avec Ernest.

Cependant un colonel prussien, prisonnier de guerre, que M. Blom croit voir entrer triomphant dans le village, vient annoncer la victoire remportée par les Français à Iena. Ernest le suit de près ; il est chargé par l'Empereur de porter aux Invalides la ceinture, l'aigle noire et l'épée du grand Frédéric. Quant à la colonne de Rosback, elle s'achemine vers Paris. Mad. Verner est enchantée de voir son rêve accompli ; M. Blom va chercher, ce qu'il ne trouvera point, un pays où il n'entendra plus parler de notre Napoléon, et Ernest profite de la permission qu'il a de s'arrêter quelques heures pour conclure son mariage avec Thérèse.

Cette petite pièce de circonstance offre des détails très-patriotiques, des mots heureux, et des couplets tournés avec esprit.

RÉVEIL D'ÉPIMÉNIDE (le), comédie en trois actes, en vers, avec un prologue, par Philippe Poisson, aux Français, 1735.

Ce philosophe crétois, qui dormit, dit-on, quarante ans, croyant n'avoir dormi qu'un jour, est le principal personnage de cette comédie, du genre pathétique, genre devenu si fort à la mode. Son étonnement, les changemens arrivés dans sa patrie, sa fille, qu'il croit très-jeune et qu'il trouve mère de Chloé, en âge elle-même d'être mariée ; le fils de son affranchi devenu maître de tous ses biens, et qui aspire à être son gendre ; les difficultés qu'il éprouve à se faire reconnaître pour ce qu'il est : tels sont les ressorts que l'auteur met en jeu pour dénouer son intrigue ; il a même fait pressentir, par un oracle, le retour d'Epiménide dans sa patrie. Quoi qu'il en soit, il ne paraît pas avoir tiré de ce sujet tout ce qu'on pouvait en attendre.

RÉVEIL D'ÉPIMÉNIDE (le), ou les Etrennes de la Liberté, comédie en un acte, par Flins, aux Français, 1790.

Comme on le voit, ce n'est pas Flins qui a eu le premier l'idée de mettre en scène Epiménide, qui se réveille après un sommeil de cent ans. Le président Hénaut et Philippe Poisson l'avaient fait avant lui. La pièce de Poisson, froide, bizarre, mal versifiée, n'offre presque rien de ce qu'annonce de curieux un pareil sujet; celle du président Hénaut est vive, piquante, élégamment écrite en prose, et remplie de traits saillans, amenés par l'étonnement où se trouve Epiménide, à la vue des changemens arrivés pendant son sommeil. Flins a fait endormir son héros le jour où il venait de se marier; il s'est endormi sous Louis XIV; c'est après la révolution dernière qu'il le réveille. Le hasard veut que la petite-fille de la personne qu'il allait épouser avant son sommeil, ressemble parfaitement à son aïeule; Epiménide, à son réveil, qui peut passer pour une résurrection, la prend pour sa prétendue et l'entretient de son amour posthume. La jeune personne, qui a prévu la méprise, a voulu s'en amuser un instant, pour voir ce que c'était qu'un amant

Dans le siècle de sa grand'mère.

On sent que l'erreur d'Epiménide ne peut pas durer long-tems. Cependant la nouvelle de son miraculeux réveil s'est répandue, et les curieux accourent pour le voir. C'est ainsi que l'auteur fait passer en revue divers personnages, qui déroulent le tableau presque général des évènemens de ce tems. Ces personnages se plaignent tous de la révolution. Il en résulte des scènes épisodiques, brillantes d'esprit et de gaîté, et dont le style,

tantôt élevé, tantôt gracieux, se trouve toujours au niveau du sujet.

RÉVEIL DE THALIE (le), comédie en un acte, en vers libres, avec un prologue, attribuée à l'abbé de Voisenon, aux Italiens, 1750.

Le Réveil de Thalie est une comédie à scènes détachées. Ce sont les détails qui font valoir ces sortes de productions; et celle-ci en offre de très-brillans. On suppose que la Muse comique s'est endormie dans les bras de Melpomène. Différens personnages s'intéressent à entretenir ou à interrompre son sommeil. Du nombre des premiers est un poëte tragi-comique, qui se flatte d'avoir, à lui tout seul, la gloire d'avoir endormi Thalie.

REVENANT (le), opéra comique en un acte, par l'Affichard et Valois-d'Orville, à la Foire Saint-Laurent, 1737.

Après la mort de son mari, tué à la bataille de Parme, la Marquise s'est retirée dans son château, pour éviter les poursuites des importuns. Depuis trois ans elle est dans cette retraite; mais il n'y a que huit jours qu'Eraste, cousin du Marquis et amant de sa veuve, s'est avisé de contrefaire le revenant pour l'obliger à lui donner sa main. Au moyen d'une promesse de deux mille écus, il a gagné Marton, suivante de la Marquise. Marton a engagé M. Grapillard, son amoureux, à la seconder; de sorte que le bruit de ce revenant a rempli le village d'épouvante. La Marquise, ne sachant trop que penser, veut employer un devin, qui se fait fort de conjurer l'esprit et de le chasser. Ce devin paraît : c'est le Marquis lui-même qui n'est point mort, et qui veut, sous ce travestissement, s'informer secrètement de la conduite de

sa femme. Grapillard, à qui il se fait d'abord connaître, l'instruit du stratagême d'Eraste. Cette découverte le met en état d'intimider Marton, et de passer, auprès de cette soubrette, pour un habile sorcier. Elle avoue, en tremblant, toute la fourberie. Le marquis, continuant de jouer son personnage, donne de nouvelles preuves de son savoir. Témoin des caresses du petit comte son fils, et de Julie sa nièce, il devine que ces deux enfans sont amoureux l'un de l'autre. La passion de Lucas pour Marton lui est également connue; mais, ce qu'il ignore, ce sont les sentimens de la marquise. Enfin, lorsqu'il est tems que la pièce finisse, le mur s'ouvre : Eraste, sous les habits du marquis, prétendu défunt et feignant d'être son ombre, vient, en son nom, déclarer son intention à la marquise. Le marquis se découvre, et son épouse lui témoigne sa joie par une fête.

RÊVERIES RENOUVELÉES DES GRECS (les), parodie des deux *Iphigénies en Tauride*, en trois actes, en vers, mêlée de vaudevilles, par de Frémicourt, aux Italiens, 1778.

On avait déjà représenté à ce théâtre, en 1757, *la Petite Iphigénie*, parodie d'*Iphigénie en Tauride*, tragédie de Guimond de la Touche. Ce petit ouvrage, qui eut alors du succès, se trouve presqu'entièrement fondu dans celui-ci. Comme la conduite de la tragédie et celle de l'opéra sont exactement semblables; comme plusieurs scènes et plusieurs situations de l'opéra sont calquées sur celles de la tragedie, il fallait de toute nécessité renouveler aujourd'hui sur l'un, les reproches que l'on fit autrefois à l'autre, et l'on ne pouvait mieux

faire que d'employer quelques parties de l'ancienne parodie. On trouve dans cette pièce plusieurs scènes agréables et beaucoup de gaîté.

REVUE DES THÉATRES (la), comédie en un acte, en prose, par Dominique et Romagnésy, aux Italiens, 1728.

Momus, substitut d'Apollon, siége à Montmartre, pour y passer en revue les pièces publiées pendant le cours de l'année. Elles viennent, personnifiées, les unes après les autres, se disent leurs vérités, quand elles se rencontrent, et sont jugées par Momus.

REVUE DES THÉATRES (la), comédie épisodique en un acte, en vers, avec un divertissement, par Chevrier, aux Italiens, 1753.

La Critique ouvre la scène et porte son jugement sur les différens spectacles. Elle reçoit les visites de la Mode, de la Comédie moderne, d'un acteur tragique, de l'Opéra, de la Comédie italienne, d'une danseuse et d'une cantatrice. La Critique dit à tous ces personnages des choses fort dures. Les ballets, le ton langoureux ou sophistique de la Comédie française, et le jeu forcé de quelques-uns de ses acteurs, les bouffons de l'Opéra, les minauderies des danseuses, les lazzis trop répétés chez les Italiens, le vide de leurs pièces et leur peu de talent pour jouer le Français, tels sont les reproches que la Critique, un peu trop sévère, adresse aux théâtres, aux auteurs et aux acteurs.

RÉZICOURT (M.), acteur du Théâtre Feydeau, d'où il s'est retiré avec la pension, 1810.

Il débuta aux Italiens en 1789, par le rôle de Dorimon, dans *la Fausse magie*. Comme chanteur, il ne fut pas à l'abri de la critique ; mais, comme acteur, il fit preuve d'un grand talent.

RHADAMISTE ET ZÉNOBIE, tragédie, par Crébillon, 1711.

La nouveauté des situations et des caractères, la force des pensées et de l'expression, placeront, dans tous les tems, cette tragédie au rang des chefs-d'œuvre de notre scène. Elle y parut avec un éclat qui ne s'est point terni, et qui s'est accru avec le tems. Ce sujet est terrible ; il est traité avec toute la vigueur qui lui convient. On y trouve une reconnaissance, ressource aujourd'hui fort usée, mais qui ne l'était point alors. D'ailleurs, la reconnaissance de Rhadamiste et de Zénobie est d'une espèce unique ; elle est, de plus, amenée avec art et traitée avec feu. L'amour d'Arsame est beaucoup plus froid et moins tragique. Si l'on en excepte l'aveu qui échappe à Zénobie, dans le quatrième acte, cet amour ne produit aucun effet remarquable. Nous osons penser que, si Zénobie eût encore pu aimer cet époux, qui l'avait poignardée, ce même amour eût pu faire naître de grandes beautés dans le cours de la pièce : elles eussent été différentes de celles qui existent ; mais nous doutons qu'elles eussent été inférieures. On a trouvé l'exposition un peu obscure, quoique répétée au second acte. Peut-être aussi le caractère de Rhadamiste sort-il un peu de la nature ; il est du moins assez rare de voir un amant poignarder ce qu'il aime, uniquement parce qu'il craint d'en être privé. Mais on n'a point encore prescrit des bornes aux fureurs de l'amour ; elles peuvent donc s'étendre aussi

loin qu'un auteur le veut, dans un roman ou dans une tragédie. Il ne faut pas non plus envisager un personnage tragique comme un homme ordinaire ; c'est une figure dont les traits doivent être grossis, pour être vus de loin.

RHÉSUS, tragédie d'*Euripide*.

Le style du *Rhésus* paraît si différent de celui d'*Euripide*, qu'on doute si cette tragédie est de lui, ou si elle n'appartient pas plutôt à Sophocle. On n'y reconnaît, en effet, ni les prologues du premier, ni ses mouvemens de tendresse : on y voit au contraire la justesse et l'art du dialogue, qui distinguent les productions du second. Quoi qu'il en soit, le *Rhésus* ayant toujours été compté au nombre des tragédies d'*Euripide*, on ne saurait, sur de simples conjectures, entreprendre de le lui ravir. D'ailleurs il est assez indifférent pour nous qu'elle soit de l'un ou de l'autre de ces auteurs, ou même d'un plus ancien ; l'essentiel, c'est de mettre nos lecteurs à portée d'en connaître le sujet : c'est aussi ce que nous allons nous hâter de faire.

Pénélope écrit ainsi à *Ulysse* :

Retulit et ferro Rhesumque, Dolonaque cæsos ;
Utque sit hic somno proditus, ille dolis.
Ausus es, ô nimiùm nimiùmque oblite tuorum
Thracia nocturno tangere castra dolo,
Totque simul mactare viros adjutus ab uno :
At benè cautus eras et memor ante meí.
Usque metu micuère sinus ; dum victor amicum
Dictus es ismariis ísse per agmen equis.

Ovid. Heroid., epist. 1.

« Télémaque a su de Nestor, et moi de ce cher fils, » l'histoire de *Rhésus* et de *Dolon*, immolés par vos

» coups, et comment l'un fut la victime du sommeil, et
» l'autre d'une surprise. Quoi, Ulysse! vous avez perdu
» le souvenir de Pénélope, jusqu'à oser pénétrer de nuit
» dans le camp des Thraces, et vous mettre tant d'enne-
» mis sur les bras, sans autre secours que celui de
» Diomède! Mais non; sans doute que l'idée d'une
» épouse vous avait fait prendre de justes mesures pour
» votre sûreté. J'ai tremblé toutefois, et mon effroi n'a
» cessé que quand, en me racontant cet exploit, on a
» fini par votre retour au camp des Grecs, où vous arri-
» vâtes sur les coursiers des vaincus. »

Ces beaux vers, dont une traduction ne saurait rendre toute la délicatesse, sont le véritable sujet de cette tragédie d'*Euripide*. Ce sujet n'est donc autre chose que le stratagême nocturne d'Ulysse et de Diomède, qui tuent *Rhésus* dans sa tente.

La scène se passe au camp des Troyens, devant les murs de Troie.

Les personnages sont : *Hector*, *Enée*, *Pâris*, *Dolon*, *Rhésus*, roi de Thrace, *son Ecuyer*, *Ulysse* et *Diomède*. *Minerve*, et la muse *Terpsichore*, mère de *Rhésus*, y jouent aussi leur rôle. Le chœur est composé des officiers, et surtout des sentinelles du camp des Troyens.

RHINTONÆ. — C'est le nom que les Latins ont donné à une espèce de comédie du genre larmoyant, qui s'appelait encore *hilara tragedia*, ou *Latina comœdia*, ou *Comœdia italica*. L'inventeur de ces pièces fut un bouffon de Tarente, nommé Rhintone.

RIBIÉ (M.), acteur, ex-directeur du théâtre de la

Gaîté, aujourd'hui directeur de l'un des théâtres de Lyon, 1810.

Souple, adroit, intelligent, intrépide en affaires, il a bien pu se ruiner deux à trois fois ; mais *le Pied de Mouton, la Queue du Diable*, et quelques autres *diableries*, ont enfin rétabli sa fortune. Avec de l'argent, on se moque du qu'en dira-t-on ? M. Ribié va plus loin, il se moque de ses créanciers. Il n'a peut-être pas tout-à-fait tort ; ce sont des ingrats qui le verraient se dépouiller pour eux sans lui dire. « M. Ribié, vous avez » bien travaillé en votre vie ; vous voilà vieux, il faut » garder quelque chose pour vous. » Non, ils ne lui diraient pas cela ; ils prendraient jusqu'à sa perruque, s'il voulait bien s'en dessaisir en leur faveur. Au reste, il peut s'arranger avec eux comme il l'entendra ; ceci ne nous regarde point. Soyons vrais, il serait difficile de trouver un homme plus capable de diriger un théâtre. Comme acteur, il ne fut jamais bien admirable toutefois, il remplissait d'une manière agréable les rôles à travestissemens, et, en général, ceux où il fallait payer d'audace. Il était alerte, et savait baragouiner très-plaisamment.

RIBOU, acteur du Théâtre-Français, y débuta en 1745, par le rôle *d'Oreste* dans la tragédie d'*Electre* ; y fut reçu en 1748, et le quitta en 1750, pour aller exercer sa profession dans les pays étrangers.

RIBOUTÉ (M.), auteur dramatique, né à Lyon, 1810.

L'Asemblée de Famille, comédie en cinq actes, en vers, jouée aux Français avec le plus grand succès, est la seule production dramatique que nous connaissions de cet auteur estimable.

RICCOBONI (Louis), né à Modène, en 1674, était fils d'un comédien célèbre. Il fut chargé par le régent de former en Italie une troupe de comédiens, qu'il amena en France en 1716, et dans laquelle il joua long-tems sous le nom de Lélio. Il a composé un grand nombre de pièces italiennes; et beaucoup d'autres, mêlées de scènes françaises. Il a publié, en outre, un recueil des anciennes pièces de sa nation, avec quelques autres ouvrages relatifs au théâtre. Ses comédies sont : *le Père partial; Diane et Endymion et l'Italien marié à Paris.* Il a donné, en société avec Dominique, *la Désolation des Deux Comédies ; le Procès des Deux Théâtres* ; et *la Foire renaissante.* Riccoboni mourut en 1753.

RICCOBONI (Hélène-Virginie Baletti), femme du précédent, dite Mlle Flaminia, naquit à Ferrare en 1686. Après avoir joué sur les différens théâtres de l'Italie, elle vint à Paris, en 1716, où elle s'acquit la réputation de femme de beaucoup d'esprit, et de grande comédienne. La lecture du *Mercator* et du *Rudens* de Plaute, lui ayant inspiré l'idée d'une comédie, elle composa *le Naufrage*, qui fut représenté avec peu de succès. Trois ans après, elle fit en société avec Delisle, déjà célèbre par son *Arlequin Sauvage*, la tragi-comédie d'*Abdilly*, *roi de Grenade*, qui n'eut qu'une seule représentation. Mlle Flaminia est morte en 1771.

RICCOBONI (François), fils des deux précédens, né à Mantoue, en 1707, acteur de la Comédie Italienne, débuta en 1726, dans *la Surprise de l'Amour*, par le rôle de Lélio. Il se retira en même tems que son père ; mais le public eut la satisfaction de le revoir, et l'a tou-

jours revu avec plaisir. Comme son père, il est auteur de plusieurs pièces de théâtre. Celles qu'il a composées seul sont : *les effets de l'Eclipse*, *Zéphire et Flore*, *le Sincère à Contre-tems*, la parodie *d'Hipolyte et Aricie*, *les Heureuses Fourberies*, la parodie *de Phaéton*, *le Prince de Surène*, *la Rancune*, *le Prétendu*, *les Caquets*, *Quand parlera-t-elle?* et *les Bossus Rivaux*. Il a fait vingt-trois autres pièces avec Dominique et Romagnésy, qu'on peut voir à l'article de ces deux auteurs. Il mourut en 1772.

RICCOBONI (Marie Laboras de Mezières), femme de François, est née à Paris. Elle débuta par le rôle de *Lucile*, dans *la Surprise de l'Amour*, en 1734, et se retira des Italiens en 1761. On prétend qu'ella a composé les scènes françaises *du Prince de Salerne*, et les deux premiers actes de la comédie *des Caquets*. Mais ce qui fit surtout la réputation de Mad. Riccoboni, ce sont les romans qu'elle publia, après avoir quitté le théâtre. On a d'elle encore les traductions de plusieurs pièces anglaises intitulées : *l'Enfant Trouvé*, *la Façon de le fixer*, *la Fausse Délicatesse*, *la Femme Jalouse*, et *Il est possédé*.

RICHARD III, tragédie en cinq actes, par Durosoy, aux Français, 1781.

Richard, après avoir fait assassiner ses deux neveux, a usurpé la couronne d'Angleterre. Richemont, qui avait au trône des droits plus légitimes que les siens, vengea la mort des deux princes, et arracha la vie au tyran, qui ne régna que deux ans. Tel est le fait historique d'où l'auteur a tiré cette tragédie. Comme il ne fournissait pas assez de matière pour cinq actes, Durosoy

a fait Richard amoureux de la sœur des deux princes, qu'il a sacrifiés à son ambition, et lui a donné Richemont pour rival, et pour rival préféré. Malgré cette ressource, la pièce languit jusqu'au quatrième acte, où commence vraiment l'intérêt. Richemont, sa mère, et son amante, sont au pouvoir du tyran, et à chaque instant sur le point de perdre la vie : situation semblable à celle qu'on trouve dans Gustave; mais il s'en faut bien que le dénouement soit le même. Celui qu'amène Durosoy est aussi absurde qu'invraisemblable. En effet, la princesse, que les soldats de Richard pouvaient et devaient faire périr, n'est amenée sur le théâtre que pour y être sauvée par Richemont, qui vient seul occuper la scène, tandis que le tyran a disparu, sans que l'on sache ni où, ni comment, ni pourquoi.

En jugement définitif, la moitié du premier acte est digne d'éloges; le reste de cet acte, le second et le troisième, ne sont qu'un imbroglio continuel, rempli d'expressions tantôt triviales, tantôt boursoufflées, de pensées fausses, et de récits oiseux. Le quatrième et le cinquième sont du plus grand intérêt, et la fin est détestable; aussi cette pièce n'est-elle pas restée au théâtre.

RICHARD, parodie de RICHARD III, en un acte, et en vaudevilles, par M. Pariseau, aux Italiens, 1781.

Cette parodie, fine, gaie et spirituelle, n'a d'autre défaut que sa longueur; défaut d'ailleurs inévitable, puisque le parodiste s'était astreint à suivre pas à pas la marche de la tragédie éternelle de Durosoy. Voici un couplet qui fut fort applaudi. Richard, impatienté des refus de la princesse, lui chante, sur un air connu, les paroles suivantes :

J'ai des procédés ;
Et vous m'excédez ;
Mais à la fin, moi, je tranche.
Je suis tout rond,
Et ma façon
Est franche ;
Concluons donc
L'hymen ou mon
Cœur penche ;
Réfléchissez-y
Jusqu'au samedi ;
Nous nous marîrons dimanche.

RICHARD CŒUR-DE-LION, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1784.

On sait que *Richard*, surnommé *Cœur-de-Lion*, fut détenu prisonnier par l'Empereur Henri VI, à son retour de la Terre-Sainte. Tel est le fondement sur lequel Sedaine a bâti sa pièce.

Marguerite, comtesse de Flandres, amante aimée de Richard, et Blondel, célèbre Troubadour, contrefaisant l'aveugle, sont tous deux, et chacun de leur côté, à la recherche du roi, et tous deux ils arrivent près de la forteresse où est renfermé Richard. Blondel, pour s'en assurer, chante les premiers couplets d'une romance autrefois composée par ce prince, qui chante la suite à son tour. Blondel est enchanté d'avoir retrouvé son maître; mais bientôt il est arrêté par des gardes du gouverneur, et traduit devant lui. C'est alors qu'il met à profit la découverte qu'il avait faite d'une intrigue amoureuse entre ce gouverneur et la fille d'un Anglais nommé Williams. Il se dit chargé d'un rendez-vous entre l'Anglaise et lui; et le gouverneur, loin de le punir, le remercie. Pour réussir encore plus sûrement, Blondel se fait présenter

à Marguerite ; il met la jeune amante et son père dans leurs intérêts, ménage ensuite un rendez-vous entre le gouverneur et la jeune Anglaise, et fait si bien que Williams surprend l'amant aux genoux de sa fille. Alors, séduit par l'amour, vaincu par les prières de Marguerite et de Blondel, il se laisse fléchir, et leur remet lui-même son illustre captif.

On retrouve dans cette pièce ce naturel, ce ton de vérité, cette entente du théâtre qui caractérisent les ouvrages de Sedaine.

RICHARD ET D'ERLET, comédie en cinq actes, en vers libres, par Desforges, 1778.

D'Erlet, négociant ruiné, part pour les îles, et confie son fils au berceau, à Richard, qui, pour diminuer le regret que lui fait éprouver la perte du sien, fait élever sous son nom l'enfant de son ami. Quelques années après, il lui vient une fille. Ces deux enfans, qui se croient frère et sœur, grandissent ensemble, et conçoivent l'un pour l'autre une tendresse plus que fraternelle. Enfin d'Erlet reparaît sur la scène, très-changé, comme on peut se l'imaginer, et n'est point reconnu. Sa présence donne lieu à des scènes fort touchantes. Les deux amis se reconnaissent, et unissent leurs enfans.

Cette pièce est romanesque ; elle offre de l'intérêt, mais peu de comique.

RICHEBOURG (Mlle Lagrange de). On la croit auteur *du Caprice de l'Amour*, et de *la Dupe de Soi-Même*.

RICHE MÉCONTENT (le), ou LE NOBLE IMAGINAIRE, comédie en cinq actes, en vers, par Chapuzeau, 1662.

Raimond, riche partisan, voulant acquérir du lustre par quelqu'alliance, recherche Aminte, fille de Géronte, gentilhomme de très-ancienne extraction, mais peu favorisé de la fortune. Ce vieillard consent d'autant plus aisément à ce mariage, que le financier lui offre en même tems Polixène, sa nièce, avec une dot considérable. La plus grande difficulté est du côté d'Aminte, qui aime Lysandre, jeune homme aussi noble et en même tems aussi peu riche que Géronte. Clitophon, valet de Lysandre, sachant qu'il ne manque à son maître, pour obtenir la préférence, qu'une bagatelle de cent mille écus, entreprend d'arracher cette somme de son rival, et de renverser ses projets. Il va le trouver, sous prétexte de vouloir faire sa généalogie, et lui en présente une dans laquelle il le fait descendre, en droite ligne, des anciens comtes de Toulouse. Clytophon joint à cette genéalogie un consentement de l'oncle de Lysandre, qui permet à Raimond de porter ses armes, et de se dire son cousin. Le partisan, ne croyant pas pouvoir payer trop cher des titres aussi magnifiques, compte les cent mille écus; mais, lorsque l'affaire est conclue, il apprend qu'Aminte se marie avec Lysandre, et que l'argent qu'il vient de donner a cimenté cette union.

RICHER (Henry), né à Longueil, près Dieppe, avocat au parlement de Rouen, mort à Paris en 1748.

Il a fait, outre un grand nombre d'ouvrages estimés dans différens genres, deux tragédies, *Sabinus* et *Coriolan*.

RICOCHETS (les), comédie en un acte, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1807.

Un petit jockey est amoureux de la femme de chambre de Mad. de Mirecourt, jeune veuve très-capricieuse. Gabriel voudrait bien épouser Marie ; mais celle-ci est nièce de M. de la Fleur, premier valet de chambre de M. Dorsai, oncle de Mad. de Mirecourt. Comment proposer à M. de la Fleur une alliance aussi disproportionnée? Cependant Gabriel ose aborder M. de la Fleur ; à force de respect et d'humilité, il parvient à se faire entendre. La Fleur copie, avec le jockey, tous les airs de hauteur et d'impertinence que son maître prend avec lui. Enfin, touché des soumissions de l'amant de Marie, il lui promet sa protection. Bientôt M. Dorsai arrive, et joue avec la Fleur le rôle que celui-ci vient de jouer avec Gabriel. La scène change. Le colonel Sainville paraît ; c'est le fils d'un ministre, de qui dépend une place que Dorsai attend. Ce dernier est presqu'aussi souple auprès de ce colonel, que son valet de chambre l'était naguère avec lui. Sainville n'abuse pas de ses avantages ; éperduement amoureux de la nièce, il promet tout à l'oncle. Mad. de Mirecourt, par ses caprices, fait évanouir les bonnes intentions du colonel ; elle le brusque, le maltraite et le renvoie, parce qu'il ne partage pas la douleur que lui cause la perte de son carlin. L'oncle arrive avec ses papiers ; il est fort étonné du changement subit qui vient de s'opérer dans les dispositions du colonel, qui paraît fort décidé à ne rien faire pour lui. Dans ce moment, le valet de chambre se trouve sous sa main ; il essuie une partie de sa mauvaise humeur : enfin le jockey lui-même se ressent des gourmades qu'a reçues M. de la Fleur. Cependant, le colonel revient, comme tous les amans congédiés ; sa capricieuse maîtresse est de fort bonne humeur, non qu'elle ait

retrouvé son carlin, mais parce qu'elle a fait l'acquisition d'un serin. Le colonel, enchanté du bon accueil de sa maîtresse, reprend toute sa bonne volonté pour l'oncle; il lui redemande ses papiers, s'empresse de les porter à son père, et obtient la place. M. de la Fleur se ressent de cet heureux changement. Le jockey, qui commençait à prendre son parti, éprouve les effets de cette révolution; la veuve donne sa main au colonel, et Gabriel obtient celle de Marie.

RIDICULE. Le ridicule, dans le poëme comique, est, selon Aristote, tout défaut qui cause difformité sans douleur, et qui ne menace personne de destruction, pas même celui en qui se trouve le défaut; car, s'il menaçait de destruction, il ne pourrait faire rire; un retour secret sur nous-mêmes nous ferait trouver plus de charmes dans la compassion. Le ridicule est essentiellement l'objet de la comédie. Un philosophe disserte contre le vice; un satirique le reprend avec aigreur; un orateur le combat avec feu; la comédie l'attaque par le côté plaisant, et réussit souvent mieux qu'on ne pourrait le faire avec les plus forts argumens. La difformité qui constitue le ridicule sera donc une contradiction des pensées de quelqu'homme, de ses sentimens, de ses mœurs, de son air, de sa façon d'agir, avec la nature, avec les lois reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité. Un homme est dans la misère, il ne parle que des grands et des rois; il est de Paris, à Paris, il s'habille à la chinoise; il a cinquante ans, et il s'amuse sérieusement à atteler des rats de papier à un petit chariot de carte; il est accablé de dettes, ruiné, et veut apprendre

à un autre à se conduire et à s'enrichir. Voilà des difformités ridicules qui sont, comme on le voit, autant de contradictions, avec une certaine idée d'ordre ou de décence établie. Il faut observer que tout ridicule n'est pas risible. Il en est de plusieurs sortes : l'un ennuie, parce qu'il est maussade, grossier; l'autre nous cause du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui blesse notre amour-propre : tel est le sot orgueil. Celui qui se montre sur la scène comique est toujours agréable, délicat, et ne nous cause aucune inquiétude secrète. Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, est donc le ridicule vrai, mais chargé plus ou moins, selon qu'il est plus ou moins délicat. Il est un degré en-deçà duquel on ne rit point, et au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin et exercé sur les bons modèles, plus on le sent; mais ce sont de ces choses qu'on ne peut que sentir. Or, la vérité paraît poussée au-delà des limites, quand les traits sont multipliés, et entassés les uns sur les autres. Il y a des ridicules dans la société ; mais ils sont moins frappans, parce qu'ils sont moins fréquens. Un avare, par exemple, ne fait ses preuves d'avarice que de loin en loin : les traits qui prouvent son avarice sont noyés, perdus dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractère, ce qui leur ôte presque toute leur force. Sur le théâtre, un avare ne dit pas un mot, ne fait pas un geste qui ne peigne l'avarice; ce qui produit un spectacle singulier, quoique vrai, et d'un ridicule qui, nécessairement fait rire. Il est au-delà des limites, quand il passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une ; cela est juste : on la rallume ; il la met dans sa poche : c'est aller loin ;

mais ce n'est pas aller au-delà des bornes du comique. Don-Quichotte est ridicule par ses idées de chevalerie; Sancho ne l'est pas moins par ses idées de fortune; mais il semble que l'auteur se moque de tous deux, et qu'il leur souffle des choses outrées et bizarres, pour les rendre ridicules aux autres, et pour s'amuser lui-même.

La troisième manière de faire ressortir le comique, est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scène un homme sensé, et un joueur de trictrac qui vient lui tenir des propos impertinens; l'un relève l'autre. La femme ménagère figure à côté de la savante; l'homme poli et humain à côté du misanthrope; un jeune homme prodigue à côté d'un père avare. La comédie est le choc des travers et des ridicules entre eux, ou avec la droite raison et la décence. Le ridicule se trouve partout: il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens, qui n'en soient susceptibles. On peut les conserver tout entiers, et les faire grimacer par la plus légère addition. D'où il est aisé de conclure que, quiconque est vraiment né pour être poëte comique, a un fonds inépuisable de ridicules à mettre sur la scène, dans tous les caractères que nous offre la société.

RIDICULE SUPPOSÉ (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Fagan, aux Italiens, 1743.

Une femme raisonnable affecte ici des travers qu'elle n'a pas. Son but est de guérir un jeune homme de la passion qu'il a conçue pour elle, et qu'elle-même partage en secret. Une telle résolution est bien peu vrai-

semblable, et manque son effet sur le public comme sur l'amant. Le rôle de Cléon, petit-maître compassé, est lui-même trop froid pour réchauffer la pièce, qui pourtant en aurait grand besoin. Il est vrai qu'elle vaut mieux par le style que par le fond.

RIEN, opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Panard et Pontau, à la Foire Saint-Germain, 1737.

Astorgan, magicien, a enlevé Isménie, jeune bergère, amante du berger Coridon, et la tient renfermée dans son château, afin de la soumettre à ses volontés. Isménie, avant d'obéir, prie le magicien de la laisser seule un moment, pour réfléchir sur le parti qu'on lui propose. Astorgan y consent, et se retire. La bergère n'a cependant pas le loisir de rêver. En effet, Coridon paraît à ses yeux, sans qu'on sache par quel moyen il est arrivé. Ces deux amans, charmés de se revoir, se jurent une fidélité à toute épreuve. Astorgan surprend Coridon aux pieds d'Isménie, et enlève cette dernière. Le berger, au désespoir, veut s'élancer au fond d'un précipice; mais il est arrêté par la fée Bienfaisante, qui lui enseigne les moyens de recouvrer sa bergère, et de détruire en même tems les charmes d'Astorgan. Pour cela faire, il faut se défendre des attraits séducteurs de l'inconstance. « Ce n'est pas tout, ajoute la fée; à l'approche de la » demeure du magicien, tu verras un géant horrible » qui te proposera une énigme. Si tu la devines, tes » souhaits seront remplis; si, au contraire, tu manques » à l'expliquer, tu tomberas dans les fers du géant. » L'amour de Coridon lui fait mépriser le danger, et il cherche avec joie la fin de cette aventure. Il poursuit

son chemin vers le palais d'Astorgan : celui-ci paraît, et lui présente l'énigme que voici :

Sans traits, sans valeur, sans figure,
Chacun me nomme sans me voir ;
Et depuis le moment qu'existe la nature,
Jamais l'œil le plus vif n'a pu m'apercevoir.
A la ville ainsi qu'au village,
Un mortel avec moi n'est jamais bien reçu,
Et cependant j'ai l'avantage
D'accompagner souvent l'honneur et la vertu.
Un dernier trait suffit pour me faire comprendre ;
A ce seul trait, lecteur, attache-toi :
De tout ce qu'ici-bas, chacun dans son emploi,
Les hommes osent entreprendre,
Plus de la moitié vise, et n'aboutit qu'à moi.

Coridon croit que le mot de cette énigme est *l'intérêt.* Vous n'y êtes pas, lui dit-on : c'est donc *l'Amour?* ajoute-t-il. Non plus : c'est la *gloire ;* encore moins. On lui dit de chercher encore, puis on lui demande ce qu'il a trouvé ? Il répond : *rien.* A ce mot, le tonnerre se fait entendre ; le géant s'abîme ; le désert se change en un palais enchanté ; et les amans délivrés viennent remercier leur libératrice.

RIEN (le), parodie des parodies de *Titon et l'Aurore*, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1753.

Raton et Totinet se reprochent mutuellement leurs défauts. Le premier trouve trop de folie dans son rival ; celui-ci accuse Raton de trop de langueur. On dit à Totinet qu'il est l'enfant de plusieurs pères ; on dit à Raton que son père aurait pu faire un plus bel enfant. On reproche à l'un ses soufflets, à l'autre sa lune et ses étoiles. Cette scène est suivie de celle de Rosette et Tricolor, qui se critiquent encore plus que les précédens.

Ils prennent tous Momus pour juge. Voici son arrêt. Il dit de Totinet, qu'il sait ennuyer gaîment; et de Raton, qu'il amuse froidement.

RIEN DE TROP, vaudeville en un acte, par M. J. Pain, au Vaudeville, 1808.

Dès le lendemain de leur mariage, deux jeunes époux quittent Paris pour vivre à la campagne, l'un pour l'autre, et sans distraction. L'ennui vient bientôt les y trouver. Pour le chasser, ils se brouillent et se raccommodent vingt fois par jour. Un oncle, instruit de ce qui se passe, vient au château où ils se sont séquestrés, et se fait annoncer. Fidèles à leurs sermens, les époux refusent de le voir; mais chacun de son côté sollicite un entretien tête à tête. L'oncle éveille l'amour-propre; la coquetterie fait naître la jalousie, leur donne le mot de l'énigme, les réconcilie, et les ramène à Paris. Ce vaudeville obtint du succès.

RIENZI, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Laïgnelot, aux Français, 1790.

Bayle, dans son Dictionnaire Historique, fait le portrait le plus avantageux de Laurentio (Nicolas), vulgairement appelé, *Cola-di-Rienzi.* Le Jésuite du Cerceau, dans un gros volume illisible, a dénaturé le caractère de cet homme célèbre; il a fait de sa vie une espèce de roman auquel personne n'a voulu croire. Mably, le sage et impartial Mably, après avoir rendu justice aux grands talens de Rienzi, et surtout à son amour pour la liberté, lui reproche d'avoir commis une grande faute; celle de s'être fait noble, après avoir chassé les nobles de la ville de Rome, et d'être devenu tyran, après avoir parlé, écrit et agi en faveur de la liberté.

C'est à l'époque de cette faute, vraiment capitale, que que M. Laignelot a pris le héros de sa tragédie. Le sujet en est simple.

Colonne, gouverneur de Rome, est vaincu, et jeté dans les fers par ordre du tribun Rienzi, qui, bientôt, lui rend la liberté, le reçoit dans le Capitole, entouré de tout l'appareil de sa nouvelle puissance, et lui demande sa fille en mariage. Le vieux Colonne, orgueilleux et fier comme les nobles de ce tems-là, qui ne s'imaginaient pas qu'un plébéien pût avoir quelque mérite, la lui refuse, avec dédain et mépris. Rechargé de fers, par ordre du tribun outragé, il en est délivré par le sage Cerroni, ami, ou plutôt mentor de Rienzi. Le personnage de Cerroni est sans contredit le plus beau de la pièce.

Cependant, Euphémie, fille de Colonne, rejette, avec le même dédain que son père, la proposition de Rienzi; elle a pour amant aimé Renaud-des-Ursins, issu, comme elle, d'une très-illustre famille. Nous ne pousserons pas plus loin le développement de cette intrigue; mais on sent tout ce qui peut en résulter. C'est une espèce de combat entre la noblesse et la roture; combat dans lequel cette dernière aurait sans doute triomphé, si elle ne se fût avilie en briguant les vains titres de sa rivale. Rienzi finit par être assiégé dans son palais, auquel le peuple mit le feu, parce qu'il avait abandonné sa cause pour se faire créer chevalier, et qu'il s'était entouré du faste aussi dangereux qu'oppresseur de cette vieille noblesse romaine qui, au tems de Rienzi, ne ressemblait en rien aux patriciens de celui d'Auguste et de Mécène. Le vertueux et brave Cerroni termine la tragédie par ces vers, après avoir tué Rienzi:

L'honneur n'en était dû qu'à cette seule épée ;
Après bien des combats mon cœur s'est affermi,
Et j'ai fait mon devoir en tuant mon ami.

On trouve dans cette pièce, à travers un style négligé, quelques vers remarquables.

RIGAUD (M. A. F.), auteur dramatique, 1810. Il est auteur du *Faux Lord*, ou *l'Habit ne fait pas l'Homme*, vaudeville en un acte; du *Statuaire d'Athènes*; *des Deux Veuves*; de *l'Inconnu*, ou *Misanthropie et Repentir*; et de *Molière avec ses Amis*, ou *le Souper d'Auteuil*.

RIME. Malgré toutes nos réflexions et toutes nos plaintes contre la rime, nous ne pourrons jamais en secouer le joug ; elle est essentielle à la poésie française. Notre langue ne comporte point d'inversions ; nos vers ne souffrent point d'enjambement : nos syllabes ne peuvent produire une harmonie sensible, par leurs mesures longues ou brèves : nos césures et un certain nombre de pieds ne suffiraient pas pour distinguer la prose d'avec la versification. La rime est donc nécessaire aux vers français : d'ailleurs, les Corneille, les Racine, les Despréaux, ont tellement accoutumé nos oreilles à cette harmonie, que nous n'en pourrions plus supporter d'autre. Quiconque voudrait se décharger d'un fardeau qu'a porté le grand Corneille, serait regardé, avec raison, non pas comme un génie hardi qui s'ouvre une route nouvelle, mais comme un homme très-faible qui ne peut se soutenir dans l'ancienne carrière. La Motte a voulu nous donner des tragédies en prose; on s'est moqué de lui. Qui a le plus, ne saurait se contenter du moins. On sera toujours mal reçu à dire au public : je viens diminuer votre plaisir. Si, au milieu des tableaux de

Rubens ou de Raphaël, quelqu'un venait placer ses dessins au crayon, n'aurait-il pas tort de s'égaler à ces peintres? On est accoutumé, dans les fêtes, à des danses et à des chants; serait-ce assez de marcher et de parler, sous prétexte qu'on marcherait et qu'on parlerait bien, et que cela serait plus aisé et plus naturel? Il faudra toujours des vers sur tous les théâtres tragiques, et des rimes sur le nôtre. C'est même à cette contrainte de la rime, et à cette sévérité extrême de notre versification, que nous devons les excellens ouvrages que nous avons dans notre langue. Nous voulons que la rime ne coûte jamais rien à la pensée; qu'elle ne soit ni triviale ni trop recherchée: nous exigeons rigoureusement dans un vers la même pureté, la même exactitude que dans la prose: nous ne permettons pas la moindre licence; enfin nous demandons qu'un auteur porte, sans discontinuer, toutes ces chaînes, et cependant, qu'il paraisse toujours libre, et nous ne reconnaissons pour poëtes que ceux qui ont rempli toutes ces conditions. Tous les peuples de la terre, excepté les anciens Romains et les Grecs, ont rimé et riment encore. Le retour des mêmes sons est si naturel à l'homme, qu'on a trouvé la rime établie chez les sauvages, comme elle l'est à Rome, à Paris, à Londres et à Madrid. On trouve dans Montaigne une chanson en rimes américaines, traduite en français; et, dans un des spectateurs d'Adisson, une traduction d'une ode laponne rimée.

RIRE THÉATRAL. Les philosophes qui ont traité du rire, en ont cherché la cause; les uns, dans la joie, les autres dans la folie, d'autres enfin dans l'orgueil. Ce dernier sentiment paraît le plus vraisemblable. En effet,

les fous ne rient pas toujours, et lorsqu'ils cessent de rire, ils n'en sont pas plus raisonnables : on en voit même dont la folie est mélancolique. La source du rire ne se trouve pas non plus dans la joie. Le plus grand des rieurs, le fameux Démocrite, dont le génie profond embrassait toutes les sciences; qui se retirait dans les tombeaux d'Abdère, où, pour mieux méditer, il se creva, dit-on, les yeux, ne peut être soupçonné de cette humeur légère, de cette joie inconséquente et folle à laquelle on attribue le rire. Il faut l'avouer, le rire perpétuel de ce philosophe n'avait pour cause que son orgueil excessif. Démocrite ne voyait, dans la vie, qu'une farce méprisable et risible. Quoi qu'il en soit, nous n'entrerons pas dans une plus grande discussion sur la cause physique du rire; et nous nous bornerons à parler du rire théâtral.

On a représenté à Londres une pièce intitulée *le Deuil*. La scène de cette comédie, qui provoque le plus à rire, est précisément celle où il est le plus question de cris, de pleurs, de mort et de catafalque. Le juré-crieur passe en revue sa troupe de pleureurs à gages, et leur fait répéter leurs grimaces et leurs contorsions, en louant les uns, et en grondant les autres.

En général, un acteur chargé des rôles où le personnage doit faire rire à ses dépens, ne parviendra guère à son but, que par une sorte de dégradation de lui-même, et qu'en se composant un masque, un ton, un maintien qui paraisse appeler sur lui la risée du spectateur. C'était le principal talent d'Armand, de Poisson, et surtout de Préville.

Pourquoi la plupart des auteurs actuels font-ils moins rire que Molière et Regnard? C'est que leurs person-

nages, même les plus plaisans, conservent une teinture de dignité. C'était le défaut de Ménandre et de Térence.

Un trop grand intérêt nuit visiblement, dans la comédie, à l'action du rire; il est difficile d'allier ces deux mobiles incohérens.

La surprise est, de tous les ressorts, le plus propre à déterminer le mouvement du rire : l'art d'exciter dans l'ame cette commotion subite, demande une étude particulière qui consiste dans l'usage de quelques moyens oratoires, désignés sous le nom de tropes ou figures. On ne croit pas inutile de rapporter quelques exemples de ces manières d'exciter le rire, par le concours de la surprise.

Par improviste, comme le valet Carie, dans le *Plutus* d'*Aristophane*.

CHREMYLE.

Et cette tour que d'ici l'on peut voir;
Qu'à nos frais Timothée a, dit-on, fait construire?

CARIE.

Que sur toi puisse-t-elle choir!

Par contradiction dans les termes, comme *Sosie*, dans *Amphitryon*.

Et j'étois venu, je vous jure,
Avant que je fusse arrivé.

Par contradiction sous-entendue, comme dans l'*Epreuve réciproque*, lorsque le faux financier dit à la fausse comtesse :

« Oui, cette femme-là me coûte cent mille écus....
» ou rien. »

Par surabondance, comme dans la même pièce, où M. Patin dit encore :

« Je l'eusse épousée, je pense, sans un vieux mari....
» qu'elle avait encore de reste. »

Par contre-sens, comme lorsque l'avare, pour dire :

« Il faut manger pour vivre, et non vivre pour
» manger. »

se trompe, et dit :

« Il faut vivre pour manger, etc. »

Par effronterie, comme dans *Crispin Rival de son Maître* :

« Pardonnez-nous cette friponnerie, à cause de
» l'habitude. »

Par disparate, comme dans ce vers de Regnard :

On ne peut s'empêcher d'en pleurer.... et d'en rire.

Par exagération, comme dans ce passage d'*Aristophane*, où *Plutus* répond à *Chrémyle*, qui lui demande comment il traiterait les bons, si le Destin venait à lui rendre la vue ?

Ah ! pour eux vous me verriez tout faire.
A les bien caresser je mettrais tous mes soins ;
Car je n'en ai pas vu depuis mille ans au moins.

Par l'assemblage incohérent de deux expressions, comme les aunes de mouton de M. *Guillaume*, dans la comédie de l'*Avocat Patelin*.

Par contre-attente, comme dans le fragment de *Nœrius*. Un vieil avare prend pitié d'un jeune homme qu'il voit mener en prison pour dettes : il veut le racheter ; mais la somme qu'on lui demande le décourage à tel point, qu'il se croit obligé de spécifier son refus deux fois, et de deux manières inattendues :

CHÉMIS.

« J'ai pitié de ce jeune homme ; pour combien est-il
» condamné? Parlez, que vous faut-il ?.... Mille écus....
» Je ne vous dis plus rien ; vous pouvez l'emmener. »

Il faut nécessairement des dupes au théâtre, pour faire rire ; et ces personnages, très-souvent dupes d'eux-mêmes par leur méfiance, et dupes des autres par leur crédulité, sont très-propres à remplir l'objet de la comédie. En effet, si l'on examine bien la vraie source du rire théâtral, on verra qu'il naît du plaisir d'intérêt, et de la malignité. Ainsi, dans la quatorzième scène du second acte de *l'Ecole des Maris*, Isabelle, feignant d'embrasser son tuteur, qu'elle déteste, profite de cette situation pour donner sa main à baiser à Valère, son amant ; et elle lui jure une fidélité inviolable, par lés expressions amoureuses qu'elle semble adresser à son jaloux, et que celui-ci prend en effet pour lui : l'amant qui intéresse, est parvenu à ce qu'il faisait desirer pour lui ; de plus, il a trompé un surveillant importun ; alors le plaisir sourit, et la malignité éclate.

Le rire, pour être vif, doit être une saillie de l'ame, et naître de la surprise. Les déguisemens peuvent aussi prêter à la bonne plaisanterie. Telles sont, dans la comédie du *Légataire universel*, les métamorphoses de Crispin, et la scène de Cléanthis et de Strabon, dans le *Démocrite* du même auteur.

Une bonne source du rire théâtral est lorsque le geste ou le discours d'un personnage est contraire à l'idée qu'il a donnée de lui. Par exemple, dans *le Cocu imaginaire*, Sganarelle, après s'être livré à la crainte qu'il a de Lélio, forme le projet courageux de l'aller attaquer. De même on ne peut s'empêcher de rire, de

voir Arlequin, démentant, par le tremblement involontaire de tous ses membres, la hardiesse et la résolution qu'il fait paraître dans ses paroles et dans ses gestes.

Le rire s'excite encore par les méprises, par les fausses confidences, par les doubles ententes, les étourderies, les supercheries, etc. Enfin il existe mille manières; mais il faut un génie né plaisant pour les saisir.

On remarquera ici qu'il y a de la différence entre la plaisanterie de théâtre et la plaisanterie de société. Celle-ci serait trop faible sur la scène, et n'y produirait aucun effet; l'autre serait trop rude dans le monde, et offenserait. Le cynisme, si odieux dans la société, est excellent sur la scène.

RIUPÉROUX (Théodore), né à Montauban, en 1664, mort à Paris en 1706.

La tragédie de *Méléagre*, qu'il fit dans sa première jeunesse, et les grandes connaissances qu'il avait acquises sur les médailles, lui valurent l'estime et l'amitié de M. Foucault, intendant de sa province, lequel, après lui avoir fait abjurer la religion calviniste, lui fit endosser l'habit ecclésiastique. Mais M. de Barbésieux, persuadé qu'il n'était pas appelé à cet état, l'en dépouilla au milieu d'un repas, et lui fit obtenir une place de commissaire des guerres. Cette aventure donna lieu à l'épigramme suivante, de Gacon :

Certain abbé, las de passer sa vie
Et sans verre et sans abbaye,
Brigue, obtient dans l'épée un poste bien renté;
Et Barbesieux, par cette grâce,
Délivre en même temps l'Eglise et le Parnasse
D'une grande incommodité.

Outre la tragédie de *Méléagre*, Riupéroux a fait celles d'*Annibal*, de *Valérien*, d'*Agrippa* et d'*Hyper-*

menestre. Il est auteur des vaudevilles, des comédies de d'Ancourt.

RIVAL CONFIDENT (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Forgeot, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1788.

L'avocat Rollet vient d'acheter, sous le nom d'un officier de marine, dont il est près d'épouser la fille, une terre considérable, dont il a ruiné le propriétaire. Soligny, fils de ce dernier, caché sous les habits d'un paysan, fait en secret la cour à la prétendue de l'avocat. Rollet, qui soupçonne Rosalie de ne pas l'aimer, prend Soligny à son service, et le charge d'espionner la jeune personne; mais, loin de le servir, il agit pour son propre compte. Soligny écrit à Rosalie, qui se trouve renfermée avec son père; celui-ci fait descendre sa réponse au bout d'une corde. Rollet a l'adresse de s'en emparer le premier; et, voyant qu'il s'agit d'un rendez-vous, il engage son confident à s'y trouver, et tient lui-même l'échelle à son rival. Cependant le marin, à qui l'on a inspiré des doutes sur la probité de Rollet, vient le forcer à se justifier. L'avocat ne connaît pas de meilleur moyen que d'engager le paysan à jouer le rôle de Soligny; mais il reste confondu, quand celui ci, loin de le justifier, le découvre, et lui reproche tout haut ses friponneries. Le marin, désabusé, donne sa fille à Soligny, lui rend le contrat de vente de sa terre, et Rollet, confus et puni, se retire.

Le rôle du marin pèche un peu contre la vraisemblance. On trouve des longueurs dans le second acte; et le dénouement ne produit pas tout l'effet qu'on pourrait attendre; mais ces défauts sont compensés par un dia-

logue piquant, et assaisonné de saillies vives et épigrammatiques.

RIVAL DANGEREUX (le), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Le Sage, à la Foire Saint-Laurent, 1734.

Un intrigant, qui se faisait appeler le marquis Damis, et qui passait pour avoir découvert la pierre philosophale, est le principal personnage de cette pièce. Ce prétendu marquis s'est introduit chez M. Cornet, procureur, à titre de pensionnaire : Il est amoureux de Julie, fille de la maison; et comme l'argent ne lui coûte rien, il le répand avec prodigalité. Le père et la mère de sa maîtresse, séduits par ses riches présens, ont déjà résolu de congédier Valère, à qui Julie est promise; mais, avant de rien conclure, ils veulent savoir le nom et l'état de l'inconnu. Marton, suivante de Julie, entièrement gagnée par l'éclat de ce nouvel amant, se charge de ce soin. Elle s'est aperçue que Dubois, valet de l'inconnu, la courtise; elle l'interroge et le presse au point qu'il lui avoue que son maître est un célèbre chimiste qui possède le secret de faire de l'or : Pour preuve de ce qu'il dit, il montre un lingot que son maître a composé le matin même avec un chandelier de cuivre. Marton, satisfaite, sans faire une plus ample information, promet sa main à Dubois, et se fait forte de celle de Julie pour le chimiste. Elle n'a pas tort. M. et Mad. Cornet, ajoutant foi aussi légèrement au récit de Marton, que cette dernière aux discours de Dubois, décident le mariage de leur fille avec leur pensionnaire, qui leur est inconnu, mais qui leur paraît être d'une richesse immense, inépuisable. Conséquemment Marton signifie à Merlin, valet de

Valère, son congé et celui de son maître. Il n'est plus question que d'obliger Julie à souscrire à ces arrangemens. Malgré son amour pour Valère, cette jeune personne n'ose refuser une bague et un écrin de pierreries dont celui qu'on lui destine lui fait présent. Ce dernier ajoute qu'il veut lui acheter un équipage magnifique et un superbe hôtel qu'il fera meubler richement ; il sort en laissant une bourse entre les mains de l'obligeante Marton. Julie, restée seule avec sa suivante, semble avoir renoncé à Valère ; elle va même jusqu'à sentir une certaine inclination pour l'inconnu. Cependant Valère et Merlin se présentent, et, bientôt après, on voit entrer un exempt et des archers. L'exempt met la main sur le collet de Valère, et l'arrête de la part du roi. « Je cherche, » dit-il, un inconnu, pensionnaire chez M. Cornet, » et je ne doute pas que ce ne soit vous. » Valère se nomme, et fait connaître qu'il n'est pas celui qu'on veut arrêter. L'exempt et les archers courent chercher leur proie. Julie et Marton, par un mouvement de reconnaissance, craignent pour l'inconnu et son valet. Ce dernier vient fort effrayé ; Marton le fait passer par une fausse porte, et lui conseille d'aller au plutôt trouver son maître, et de se sauver avec lui. Valère et Merlin, délivrés de leurs dangereux rivaux, pourraient s'en venger, mais ils sont trop humains pour vouloir se prévaloir de cette circonstance ; il leur suffit de ne plus trouver d'obstacles à leurs mariages.

RIVAL DE LUI-MÊME (le), comédie en un acte, en vers libres, par La Chaussée, aux Français, 1746.

On trouve dans les Lettres Turques, l'aventure d'un jeune homme qui, s'étant fait aimer sous un nom

emprunté, tua celui à qui ce nom appartenait, et disparut. Sa maîtresse, toujours trompée par ce faux nom, pleura, comme mort, cet amant fugitif. Lorsqu'il reparut à ses yeux, au bout de quelques années, elle fut frappée de la ressemblance, mais il avait repris son nom véritable, et ce nom démentait le rapport de ses traits avec ceux du prétendu mort. Un seul mot d'éclaircissement pouvait ranimer des feux mal éteints, ou, pour mieux dire, qui n'avaient presque rien perdu de leur vivacité. Loin d'y avoir recours, il forma le projet de se succéder à lui-même dans le cœur de sa maîtresse; d'effacer les traces que son image y avait laissées; de se faire aimer d'elle une seconde fois, et sous son nom propre. Il ne put y réussir; et, lorsqu'il voulut lui apprendre que c'était à lui qu'elle restait fidèle, cette fidélité même disparut. On le punit du silence bizarre et cruel qu'il avait gardé. C'est précisément ce récit qui a fourni à La Chaussée sa petite comédie, intitulée *le Rival de lui-même;* à cette différence près, qu'Emilie épouse le rival que Dorville croyait avoir tué, et dont il avait longtems emprunté le nom. Ce fond est de lui-même assez heureux, et n'a point été gâté par le nouvel auteur. La rencontre des deux rivaux peint le caractère du Français vif et prompt, mais peu capable de haine et de rancune.

RIVAL FAVORABLE (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, aux Italiens, 1739.

Cette pièce est une des meilleures de Boissy. On y trouve des situations neuves et une intrigue heureusement conduite; ce qu'on ne peut pas dire de toutes les autres que l'auteur a fait jouer.

RIVAL PAR AMITIÉ (le), vaudeville en un acte, par MM. Favart fils et Dumolard, au Vaudeville, 1809.

Cette pièce appartient à Pannard. *Voy. Comédie sans Homme* (la), ou *l'Infidélité punie.*

RIVAL SUPPOSÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Saint-Foix, aux Français, 1749.

Le Rival supposé est un roi qui veut être aimé pour lui-même. Ce prince, sous le nom de don Frédéric, son favori, se fait aimer de dona Léonor, fille de don Félix, vieux courtisan désabusé de la cour, et retiré dans un de ses châteaux. Le roi veut mettre Léonor à une délicate épreuve ; et, pour y parvenir, l'instruit de la passion que son portrait a inspiré au roi d'Aragon. Ce n'est pas tout ; il se présente sous son véritable titre, suivi d'une troupe de masques, et masqué lui-même. Malgré son rang et l'ardeur qu'il fait éclater, il a le bonheur de n'être point écouté ; le monarque est sacrifié au courtisan, et il apprend de plus que don Félix partage les sentimens de sa fille. Alors il n'hésite point à se faire connaître, et à couronner celle qui l'a préféré à un trône. Cette comédie est intéressante, bien dialoguée et bien conduite. Les caractères en sont soutenus ; celui de don Félix et celui du roi sont aussi neufs qu'il soit possible d'en placer aujourd'hui sur la scène.

RIVALE CONFIDENTE (la), comédie en trois actes, en prose, par Mlle Saint-Phalier, aux Italiens, 1752.

Il s'agit d'un portrait que Julie envoie à son amant Valère. Arlequin, chargé de la commission, se le laisse enlever. Le portrait est remis à Orphise, confidente de

Julie, et sa rivale. Orphise veut brouiller les deux amans, à la faveur du portrait, qu'elle feint avoir été envoyé par Julie à un autre Valère. L'artifice est reconnu; Orphise sacrifie sa passion au bonheur de Julie et de Valère, et le mariage de ces derniers termine la pièce.

RIVALE D'ELLE-MEME (la), ou L'AMANT DE SA FEMME, comédie en un acte, en prose, par Boissy, aux Français, 1721.

C'est le premier-né de la muse dramatique de Boissy, ou pour mieux parler, ce n'est qu'un enfant adoptif; car le comédien Dorimond fit jouer, en 1661, *l'Amant de sa Femme*, comédie en un acte, en vers, qui eut beaucoup de succès, et qui fut imprimée la même année. Boissy n'a presque fait que mettre en prose les vers de Dorimond. Avant lui, Lafont s'était servi du même sujet pour composer son acte de *la Femme*, dans son ballet lyrique *des Fêtes de Thalie*. Enfin cette aventure d'un mari qui devient amoureux de sa femme, qu'il prend pour une autre, parce qu'elle est masquée, avait figuré dans plusieurs romans, avant que Boissy s'en emparât. Il devait du moins tirer de cette idée ingénieuse un meilleur parti. Les épisodes d'Angélique, d'Alidor et du maître de musique sont inutiles et déplacés. La Fleur se trouve dans la même situation vis-à-vis de Lisette, que son maître, Philinte, vis-à-vis de Dorimène, sa femme: répétition ennuyeuse et fatigante. Dorimène dit qu'elle n'a point d'amant, parce qu'elle en craint trop les suites. Est-ce là, au théâtre, le langage d'une femme mariée, d'une femme vertueuse, comme on suppose celle ci? Est-il raisonnable aussi qu'un homme, quelque chargé qu'il soit de ridicules, écrive à une femme à

laquelle il veut plaire : « Je vous sacrifie une demi-douzaine de maîtresses que j'avais faites pour remplir le » vide du tems. » Est-il encore vraisemblable que Philinte, après avoir reconnu Dorimène, vienne tout-à-coup à changer de caractère, et à aimer sa femme de nouveau?

RIVALES (les), comédie en un acte, en vers, par Lantier, à Feydeau, 1799.

Une anglaise, fière et spirituelle, apprend que son amant s'est laissé séduire par deux coquettes. Elle se déguise en homme, s'introduit chez ses rivales, et parvient, en leur faisant la cour, à faire donner congé à l'infidèle, qui reconnaît alors son erreur et obtient son pardon.

Cette pièce offre peu d'intérêt; mais on y trouve un style agréable et d'assez jolis détails.

RIVAUDAU (André du), gentilhomme Poitevin, a donné en 1567, la tragédie d'*Aman*.

RIVAUX AMIS (les), tragi-comédie de Bois-Robert, 1638.

Phalante, vaillant inconnu, devient amoureux de Bérénice, fille du duc de Calabre, et s'en fait aimer; mais, obligé d'aller faire la guerre en Afrique, il se sépare de cette princesse. Pendant son absence, par l'ordre de son père, Bérénice est obligée d'épouser Iolas, prince de Tarente, et ami de Phalante. Quelque tems après ce mariage, le duc se brouille avec son gendre, et vient l'assiéger dans Tarente. Phalante arrive au secours de son ami, qui apprend sa passion pour Bérénice, et qui, ayant été blessé d'une flèche empoisonnée, lui laisse sa femme et ses états; mais on le guérit.

Phalante est reconnu pour le fils du duc de Calabre, et, par conséquent, pour le frère de Bérénice. Il épouse Liliane, sœur d'Iolas, et la paix se conclut.

RIVAUX AMIS (les), comédie en un acte, en vers, par Forgeot, aux Français, 1782.

Deux jeunes gens aiment une femme charmante, à laquelle ils n'ont point encore avoué leur tendresse. L'un est un fat; l'autre est modeste, timide et sensible. On convient des deux côtés de faire une déclaration au nom de son ami, et de s'en rapporter, pour céder la place, au choix que fera l'amante. Une lettre écrite à chacun d'eux, leur indique un rendez-vous, et ce rendez-vous est fixé à la même heure. Les deux amans attendent aux pieds de leur maîtresse, la déclaration qui doit fixer leur sort. Elle est pour l'homme modeste; et son ami souscrit gaîment à son bonheur.

Cette petite pièce offre des situations agréables, des idées aimables et fraîches, de la vérité dans le dialogue, et un excellent ton dans les détails.

RIVAUX D'EUX-MÊMES (les), comédie en un acte, en prose, par M. Pigault-Lebrun, à la Cité, 1798.

En se prêtant à l'invraisemblance sur laquelle est fondée cette comédie, le reste va tout seul. L'auteur suppose qu'en reconnaissance de ce qu'il lui a sauvé la vie dans un combat, M. d'Heynel accorde la main de sa fille, âgée de dix ans, au fils d'un excellent officier qui, de simple soldat, est parvenu aux grades supérieurs. Ce jeune homme était âgé de quatorze ans lorsqu'il reçut la main de Mlle d'Heynel, qui porte maintenant le nom de Mad. Derval. On conçoit qu'une jeune

fille de dix ans, et un jeune homme de quatorze, ne se marient que pour la forme. Dès le lendemain de son mariage, Derval s'est mis en route, accompagné de son gouverneur. Dix années se sont écoulées depuis son départ. Il revient couvert des lauriers qu'il a moissonnés à Fontenoy, et il doit arriver aujourd'hui même à Paris, avec l'empressement d'un mari de vingt ans, qui brûle de connaître sa femme, dont les tendres épîtres lui ont provisoirement tourné la tête. Celle-ci, non moins empressée, s'achemine vers la Flandre, et s'arrête dans un village, à six lieues de Paris. Comme elle est devenue méconnaissable pour Derval, elle compte se présenter à lui, sous le titre d'épouse du général d'Alleville, afin d'éprouver l'ascendant de ses charmes et de son esprit sur son jeune époux. Elle est secondée dans son projet par l'aubergiste, dont M. d'Heynel est le bienfaiteur. Cependant Derval arrive sous le nom d'Ericourt, qui est celui d'une terre que lui a donnée le maréchal de Saxe, avec le titre de lieutenant-colonel, pour le récompenser de sa valeur. Il a son bras en écharpe, ce qui ajoute singulièrement à l'intérêt qu'il inspire. Il a une entrevue avec la prétendue épouse du général d'Alleville, qu'il trouve adorable. Celle-ci le trouve charmant. Bientôt, en folâtrant avec la suivante, d'Ericourt aperçoit une broderie sur le patron de laquelle il lit des vers que lui adressait sa femme. C'est elle!.... Elle a voulu l'éprouver; comme il va le lui rendre. Pour y parvenir, il fait passer Florville, son ami, pour lui-même. Mad. Derval, qui avait été d'abord très-affligée d'apprendre que cet officier fût son mari, découvrant ensuite la supercherie, se venge à son tour, en feignant de le croire tel. Par là, elle force

Derval à se faire connaître. Alors, pour ne pas retarder l'instant de leur bonheur, ils font la noce dans l'auberge.

ROBE DE DISSENSION (la), ou LE FAUX PRODIGE, opéra comique en deux actes, par Piron, à la Foire Saint-Laurent, 1726.

Léandre, désespéré d'avoir appris que don Pèdre, frère de sa maîtresse Isabelle, la marie à Fernand, son rival, prie Arlequin de trouver quelque moyen de traverser ce mariage. Arlequin imagine de se faire passer, dans l'esprit de don Pèdre et de don Fernand, pour une espèce de magicien, et de leur persuader qu'une robe noire, qu'il a empruntée à un alguasil, paraît couleur de feu, et brodée d'or, aux yeux des maris et des frères, dont les femmes et les sœurs sont irréprochables. Plusieurs personnes veulent faire l'épreuve de cette robe pour savoir si leurs femmes sont fidèles. Les femmes, de leur côté, veulent la mettre en pièce. Arlequin feint de ne pas vouloir la montrer à don Fernand, dans la crainte que, s'il avait une femme qui fût dans ce cas, on ne fît jouer le poignard sur elle. Il voit cependant cette robe fatale, et la voit toute noire; il en est consterné, parce qu'il doit épouser Isabelle. Il prie Arlequin de la faire voir à don Pèdre, frère de sa maîtresse, aux yeux duquel la robe paraît également noire. Alors Fernand prend brusquement la résolution de renoncer à Isabelle, que don Pèdre accorde à son amant.

ROBE ET LES BOTTES (la), ou L'EFFET DE L'OPTIQUE, folie-vaudeville en un acte, par MM. Gersain et Dieu-la Foi, au Vaudeville, 1810.

Cette pièce, qui offre de la gaîté et des couplets agréables, est une critique assez piquante des fêtes que se

donnent les bourgeois de Paris. M. de Boiscourt possède à Longjumeau une petite maison attenante à un château, dont le propriétaire lui a ouvert le parc, dans lequel il donne de petites fêtes à Mad. de la Poulardière, pour qu'en échange, elle lui donne la main d'Henriette, sa nièce, amante de Florville. Il s'agit d'une scène d'amour versifiée par M. de Boiscourt, et d'un ballet allégorique. La scène sera jouée par M. Destirades, tragédien ambulant, et par une actrice du même calibre. Le ballet sera exécuté par le cocher, la cuisinière et les autres domestiques de la maison. M. Dubreuil, oncle de l'amant d'Henriette, arrivé depuis deux jours de Bordeaux, a su que la fière Agnès, qui doit répéter la scène d'amour avec Destirades, n'est autre que l'épouse infidèle et trahie de ce tragédien. Il compte sur leur reconnaissance pour son premier trouble-fête. Il a rencontré un huissier qui venait arrêter M. Zéphir, au nom de ses créanciers; il a payé ses dettes, et renvoyé l'huissier; mais il fera jouer son rôle par Florville, et il faudra bien que le pauvre Zéphir déguerpisse au milieu de son ballet. Destirades et son Agnès se disent d'abord des douceurs en vers, et des injures en prose; mais la prose l'emporte bientôt, et ils sortent furieux. La répétition du ballet commence. Bientôt Florville paraît en huissier, et bientôt aussi Zéphyr prend la fuite. M. Dubreuil se présente, à son tour, avec des marionnettes et une optique, qu'on avait d'abord réfusées, et qu'on est fort heureux de trouver. Il commence son divertissement par les marionnettes; et de celles-ci, on passe à l'optique. Henriette entre la première sous le rideau, avec son ridicule prétendu, qui se plaint de ne rien voir, ou du moins, de ne pas voir ce que Dubreuil annonce. Il

suppose que sa machine est dérangée, fait sortir Boiscourt de dessous le rideau, et y fait passer son garçon, pour remédier au désordre. Ce garçon est Florville, sous un nouveau déguisement. Quelques momens s'écoulent. Boiscourt et sa compagnie, ennuyés de ne voir que la robe d'Henriette et les bottes de Florville, témoignent leur impatience. Dubreuil découvre la boîte, leur fait voir que la robe et les bottes sont en effet restées seules, tandis qu'Henriette et Florville s'évadaient à travers le parc du voisin. Enfin il se fait connaître, fait donation de tous ses biens à son neveu, dont il fait le mariage, et Mad. de la Poulardière s'en console en épousant l'aimable Boiscourt.

ROBELIN (Jean), né en Bourgogne, a donné, en 1584, une tragédie intitulée *la Thébaïde.*

ROBERT, auteur dramatique, est aussi peu connu que la tragédie qu'il a fait imprimer en 1711, sous le titre de *la Mort d'Antiochus.*

ROBERT CHEF DE BRIGANDS, drame en cinq actes, en prose, par M. de la Martellière, au théâtre du Marais, 1792.

Cet ouvrage est imité d'une pièce de Schillers, qui a pour titre *les Voleurs.* Dans l'ouvrage allemand, le héros de la pièce, persécuté par un frère qui porte dans son cœur le germe de tous les crimes, déshérité par un père, faible et prévenu, amant aimé d'une jeune personne dont il ne peut obtenir la main, se fait, par besoin et par désespoir, chef d'une bande de voleurs de grand chemin, qui infeste toutes les routes de l'Allemagne. De tems en tems l'éducation réveille en lui les sentimens

mal éteints de l'honneur et de la vertu. Alors il déteste sa honteuse et criminelle existence : accablé de remords, il compare sa vie actuelle avec les douceurs de la vie innocente et pure qu'il menait au château de son père. Dans une de ses courses désolatrices, il s'approche de la maison paternelle, où il apprend que son frère a usurpé la fortune de son vieux père, qu'il a plongé dans un cachot. Il brise les fers de l'auteur de ses jours ; mais il cause en même tems sa mort. Le vieillard reçoit le coup mortel, en reconnaissant dans son fils ce même chef de brigands que l'Allemagne entière a dévoué à l'opprobre et à un supplice infâme. Enfin, ce dernier, au comble de la fureur et du désespoir, poignarde de sa propre main l'amante dont il ne peut devenir l'époux, et se livre, pour être mis dans les mains de la justice, à un père de famille pauvre, afin que celui-ci reçoive le prix auquel on a mis sa tête.

Cet ouvrage monstrueux a pourtant quelques intentions morales. Les remords dévorans de ce chef de voleurs, son désespoir, au souvenir de ses vertueuses années ; la rage et les excès auxquels le porte la déchirante conviction qu'il ne peut plus être compté au nombre des hommes, des époux, des pères et des citoyens ; tout cela forme un tableau qui inspire une horreur profonde pour le crime. Il y a une grande différence entre Schillers et son imitateur.

ROBIN (Pascal), est auteur de la tragédie d'*Arsinoé*, qu'il a donnée en 1572.

ROCHOIS (Marie le), actrice de l'Opéra, née à Caen, vers l'an 1650.

La beauté de sa voix la fit recevoir à l'Opéra en 1678 ;

mais ce ne fut que deux ans après qu'elle y déploya ces rares talens, que Chaulieu, et tant d'autres, célébrèrent à l'envi. Le galant abbé lui adressa les vers suivans, après qu'elle eut joué, pour la première fois, en 1686, le rôle d'*Armide*. Voy. cette pièce.

Je sers, grâce à l'amour, une aimable maîtresse
Qui sait, sous cent noms différents
Par mille nouveaux agréments,
Réveiller, tous les jours, mes feux et ma tendresse.
Sous le nom de *Théone*, elle sait m'enflammer;
Arcabonne me plaît, et j'adore Angélique;
Mais quoique sa beauté, sa grâce soit unique,
Armide vient de me charmer
. . . .
Sous ce nouveau déguisement
Je trouve à mon Iris une grâce nouvelle.
Fut-il, depuis qu'on aime, un plus heureux amant?
Je goûte chaque jour, dans un amour fidelle,
Tous les plaisirs du changement.

ROCHON DE CHABANNES, frère de La Valette a donné à l'Opéra-Comique, *la Coupe Enchantée, les Filles*, *la Péruvienne;* aux Italiens, *le Deuil Anglais;* aux Français, *Heureusement*, *la Manie des Arts*, *les Valets maîtres de la maison*, *Hilas et Silvie*, *les Amans généreux*, *la Matinée à la Mode, etc.*

ROCHON DE LA VALETTE, né à Paris, mort en 1755, est auteur de l'*Ecole des Tuteurs*.

RODOGUNE, tragédie par Pierre Corneille, 1646.

Cette tragédie est celle que Corneille semble avoir préférée. *Rodogune* a, sur *Polyeucte*, la force du style, et, sur les *Horaces*, la gradation d'intérêt. Elle est plus tra-

gique que *Cinna*, plus régulière que *le Cid.* Le caractère de Cléopâtre est d'un genre neuf, et d'une vigueur soutenue. Séléucus et Antiochus intéressent; et, grâce au talent de Corneille, Rodogune ne révolte pas ; c'est pourtant ce qui devait résulter de la proposition qu'elle fait aux deux fils de Cléopâtre. En la lisant, on voit combien Corneille exprimait facilement les choses les plus difficiles. Quant au dénouement, c'est un coup de génie que rien n'a peut-être encore égalé.

Titon du Tillet ayant su qu'il existait un descendant de Corneille, sollicita pour lui une représentation d'une pièce de ce grand homme. Son grand âge, ne lui permettant pas de faire des démarches, il écrivit aux comédiens français, et fitappuyer sa proposition par quelques amis des lettres. Les comédiens saisirent avec transport cette occasion de témoigner leur reconnoissance à la mémoire du fondateur de la scène française. Chacun d'eux se disputait l'honneur de contribuer au succès de cette représentation : enfin, après beaucoup de débats, on se décida pour *Rodogune* et pour les *Bourgeoises de Qualité.* Cette comédie est peut-être celle de Corneille où il y a le plus d'acteurs et d'actrices, et c'est pour cela qu'elle fut préférée. On n'avait demandé pour Jean-François Corneille qu'un mardi ou un jeudi ; on lui accorda le lundi, l'un des plus beaux jours de spectacle. Les comédiens envoyèrent sur-le-champ à l'impression la note suivante:

Les comédiens ordinaires du Roi, pénétrés de respect pour la mémoire du grand Corneille, ont cru ne pouvoir en donner une preuve plus sensible qu'en accordant à son neveu, seul rejeton de la famille de ce grand homme, une représentation. Ils donneront lundi pro-

chain 10 mars 1750, à son profit, *Rodogune*, tragédie de Pierre Corneille.

RODOGUNE, tragédie de Gilbert, 1646.

Lorsque Corneille travaillait à Rodogune, une personne indiscrette à laquelle il se confia, le trahit, et communiqua son plan à Gilbert, qui fit une *Rodogune* dont le second, le troisième et le quatrième actes étaient tout à fait semblables à ceux de Corneille, et par le plan, et par les situations, et quelquefois même par les discours; mais cet indiscret confident de Corneille confondit *Rodogune* avec *Cléopâtre*, et mit sur le compte de la première tout ce que Corneille fait dire et faire à l'autre. Cette erreur fut peut-être occasionnée par l'attention vicieuse que Corneille a eue de ne point nommer Cléopâtre dans toute sa pièce. On ne parla point non plus à Gilbert du cinquième acte de *Rodogune*, qui est le chef-d'œuvre de Corneille et du théâtre. Corneille garda le silence sur la trahison de son ami, et sur le plagiat de Gilbert. Son triomphe lui fit mépriser les mauvais procédés. Ce noble orgueil était digne du caractère de Corneille.

RODOMONTADES (les), tragi-comédie, par Méliglosse, 1605.

La scène des trois premiers actes de cette tragi-comédie est à la cour de Charlemagne; la fin du troisième, le quatrième et le cinquième se passent aux enfers. Les personnages changent avec le lieu de la scène; excepté Rodomont, on ne retrouve dans les deux derniers actes, aucun des acteurs des trois premiers.

Léon, prince de Grèce, cède, comme on l'a vu dans

la *Bradamante* de Robert-Garnier, la main de cette héroïne à Roger, son amant. Il s'agit encore ici de ce mariage. Charlemagne, qui ne se pique pas de le faire court, emploie soixante et quelques vers pour dire au duc Aymon : consentez-vous à donner votre fille à Léon? Il y consent, gardons-nous d'en douter; mais tous les preux de la cour de Charlemagne ne sont point de cet avis, et s'opposent fortement à ce mariage. On voit clairement qu'il faudrait que Léon leur passât sur le corps, s'il persistait dans le dessein d'épouser Bradamante. Regnault surtout se prononce d'une manière à exciter le courroux du duc Aymon, son père, qui le menace de coups de bâton.

Si j'empoigne un baston, je te feray plus sage:
Respectez cet endroit et changez de langage.

Toutes ces menaces n'empêchent point Regnault de continuer sur le même ton.

Avant qu'il soit deux jours,
Il ira chez Pluton jouir de ses amours.

Léon, qui n'est point encore décidé à faire ce voyage, arrive avec Roger. Laissons-les parler eux-mêmes.

LÉON.

Roger, je vous la quitte;
C'est vous, mon cher Roger, et non moy qui mérite
La belle Bradamante.

ROGER.

Ah! j'ai trop offencé
Pour mériter ce bien, je me suis seul blessé;
J'ai craché vers le ciel et le ciel me rejecte
L'horreur de mon offense et erreur indiscrète:
J'ai semé pour autruy, je me suis combattu
Et atterrant autruy je me suis abattu,

Ainsi, mouches, pour vous ne sont pas vos ruchées ;
Ainsi, oyseaux, pour vous ne sont point vos nichées ;
Ainsi, moutons, pour vous la laine ne portez ;
Ainsi, taureaux, pour vous la terre n'écartez, etc.

On ne s'attendait sûrement pas à trouver ici la traduction du *sic vos non vobis.* Quoi qu'il en soit, il a d'autant plus grand tort de s'exprimer ainsi, et ce morceau est d'autant plus mal placé, que c'est pour lui qu'il a combattu, puisque Léon lui abandonne ses droits à la main de Bradamante. Tout le monde souscrit à cet arrangement, et l'on procède à la célébration du mariage, qui doit être suivi d'un tournois. On se met à table ; les amans sont au comble de la joie, lorsque Rodomont arrive, et vient troubler la fête. Furieux de ce que Roger a embrassé la foi chrétienne, il veut le pourfendre, et le provoque insolemment à la table de Charlemagne, qu'il outrage ainsi que ses chevaliers. C'est à qui combattra Rodomont ; mais c'est à Roger qu'est réservée la gloire de le punir de ses fanfaronnades. Il sort de table pour aller se mesurer avec ce terrible adversaire. Après un combat qui se passe sous les yeux du spectateur, Rodomont est renversé, et Roger l'envoie chez Pluton. La scène change alors, comme nous l'avons dit plus haut, et l'on voit arriver l'ombre de Rodomont sur les bords de l'Achéron. Celui-ci, avec ses dépouilles mortelles, n'a point perdu son humeur belliqueuse ; il effraie les ombres par ses terribles menaces et force le nautonnier Charon à porter de sa part un cartel à Pluton. Le Dieu du noir empire croit voir un nouvel Alcide, et fait un appel à tous les esprits infernaux. La plupart, à l'exemple de leur roi, sont saisis de crainte. Pourtant il se présente trois champions : Gradasse, Mandricard et

Agramant. Mandricard obtient la préférence ; il est vaincu par l'ombre de Rodomont, qui n'en devient que plus terrible. Enfin Pluton, réduit à la dernière extrémité, est prêt à donner les clefs de son *règne noirci* à Rodomont, lorsque celui-ci se sent pressé d'une soif dévorante. Il va se désaltérer au fleuve Lethé, et, par la vertu des eaux de ce fleuve, perd la mémoire de ses conquêtes. Enfin il ne lui reste plus que le souvenir de sa chère Isabelle, qu'il appelle à grands cris, mais inutilement, et qu'il appellera toujours de même. Je veux, dit-il,

> Je veux, doresnavant, habiter dans ces bois,
> Visitant ton tombeau, tous les jours mille fois.
> Et on oyra toujours un Rodomont fidèlle
> Crier autour de toi : Rodomont, Isabelle.

Ce sont ces quatre vers qui terminent cette Rodomontade.

ROGER (M. Jean-François), auteur dramatique, né à Langres en 1776.

Cet auteur, neveu de l'un de nos plus savans jurisconsultes, a donné au Théâtre Français : *l'Avocat*, comédie en trois actes ; *la Dupe de soi-même ; Caroline*, ou *le Tableau*, et *l'Epreuve délicate*. Le théâtre Feydeau lui doit *le Valet des Deux Maîtres*, opéra en un acte. M. Roger a publié en 1805, *Excerpta*, ou *Fables choisies de La Fontaine*, avec des notes ; en 1807, *le Théâtre Classique*, ou *Esther et Athalie*, avec commentaire ; et enfin, en 1809, *la Vie politique et militaire du Prince Henri de Prusse.*

ROGER BON-TEMS ET JAVOTTE, parodie de l'opéra d'*Orphée*, par **, aux Italiens, 1775.

On s'est vraisemblablement proposé, dans cette pièce, de rappeler l'idée de l'ancien genre, qui a fourni à la gaîté française tant de vaudevilles heureux ; mais il ne nous semble pas que cet essai soit composé de manière à en ramener le goût. *Raton et Rosette*, *Bastien et Bastienne*, etc., avaient le double mérite d'être par elles-mêmes de petites pièces intéressantes, et d'offrir en même tems une critique fine de l'Opéra, dont elles suivaient la marche. On y faisait sentir, sans affectation, le foible des morceaux que l'on travestissait : des allusions laissaient deviner la censure. Les imitateurs n'étaient pas cruels, ni les originaux avilis ; celle-ci ne nous paraît, d'un bout à l'autre, qu'une satire dure et amère. Sans avoir vu *Titon et l'Aurore*, on pouvait s'amuser de la rivalité de Gringole, et des amours ingénues de Rosette ; mais M. Fumeron, *Roger-Bon-Tems et Javotte*, ne paraissent sur la scène que pour relever des défauts vrais ou supposés, dans les rôles qu'ils ne travestissent même pas. La scène des forgerons, prise d'après celle des diables d'*Orphée*, est assez plaisante ; toutefois nous osons croire qu'elle le serait davantage, si l'imitation était moins servile, et la critique moins directe. Il semble que la faiblesse du principal personnage, et de tout le poëme en général, pouvait être rendue sensible d'une toute autre manière que par les réflexions froides et monotones du maître de forges, qui est censé parodier Pluton.

ROI DE COCAGNE (le), comédie en trois actes, en vers libres, avec des intermèdes de chants et de danses, et un prologue, par le Grand, musique de Quinault, aux Français, 1718.

Une tragi-comédie de Rotrou, intitulée *la Bague de l'Oubli*, a fourni le sujet de cette pièce. Rotrou lui-même ne donne la sienne que comme une traduction de Véga ; mais le Grand a su en tirer un meilleur parti. Toutes les gentillesses du Livre bleu, qui portent le même titre que cette comédie, s'y trouvent accompagnées des ornemens de la versification, des avantages de la représentation, de la vivacité de l'action, et forment un divertissement complet. C'est une farce, mais c'est une farce gaie, souvent bouffonne, et quelquefois comique.

Dans le prologue de cette comédie, il y a un poëte nommé la Farinière, dont le poëte Mahy avait fourni le modèle. La peinture était si ressemblante, qu'il s'en plaignit au lieutenant de police, mais inutilement. La Thorillière père, qui jouait ce rôle, pour apaiser ce pauvre diable, le conduisit au cabaret, lui fit boire force vin de Champagne, et le mit dans un état à être tout-à-fait insensible aux vanités de ce monde. Alors il le fit coucher dans un lit du cabaret, prit ses habits, et s'en revêtit pour jouer son rôle.

Ce poëte Mahy ayant eu cent mille livres de patrimoine, voulut voir comment on vivait avec vingt mille livres de rente, de sorte qu'en cinq ans il expédia toute sa fortune. Les comédiens, dans ses dernières années, lui firent une pension de trois cents livres.

ROI ET LE FERMIER (le), comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de Monsigny, aux Italiens, 1762.

L'auteur suppose qu'un roi d'Angleterre s'étant égaré à la chasse, a été obligé de passer la nuit dans un moulin, sans se faire connaître. Le fils du meunier,

appelé Richard, aimait la jeune Jenni ; mais un mylord avait séduit cette fille par une promesse de mariage, et l'avait ensuite abandonnée. Elle était revenue trouver Richard, et lui avait demandé son amitié. Richard et Jenni, qui prennent le roi pour un simple gentilhomme, s'entretiennent devant lui de la perfidie de ce mylord. Ils disent que le roi vient souvent à la chasse dans la forêt voisine, et que leur dessein est d'aller se jeter à ses pieds pour lui demander justice. Sur ces entrefaites, arrivent les courtisans qui ont accompagné le roi à la chasse, et parmi lesquels est le mylord. Le prince fait au coupable une sévère réprimande, et le condamne à épouser la jeune fille. Celle-ci dit au prince qu'elle préfère la main de Richard. Le roi change alors son premier jugement, et oblige le séducteur à faire une pension viagère aux deux époux.

Le Sage dans sa retraite, pièce espagnole peu connue en France, offre exactement le même sujet que *le Roi et le Fermier*, de Sedaine, et *la Partie de Chasse d'Henri IV*, de Collé. Les deux auteurs français déclarèrent qu'ils en étaient redevables à un Anglais ; mais ce dernier n'avait pas eu la même bonne foi ; car il se trouve que l'auteur original est don Juan de Mathos de Fragoso.

ROI LÉAR (le), tragédie en cinq actes, par M. Ducis, aux Français, 1783.

Le roi Léar épuise ses bienfaits pour deux de ses filles, qui, dès qu'elles n'ont plus rien à espérer de lui, le paient de la plus noire ingratitude, et le chassent de son trône. La troisième, Helmonde, est calomniée : le roi Léar a banni cette fille vertueuse, qui a été réduite à chercher un asile dans les forêts, où elle

a été recueillie par un vieillard hospitalier. Ce roi malheureux, après sa disgrâce, est obligé de fuir lui-même, et vient promener sa douleur et son désespoir dans le lieu où respire Helmonde. C'est là, dans cet asile de l'infortune, qu'il reconnaît sa fille; mais, pendant que cet illustre fugitif se plaint de la perfidie de ses enfans ingrats, Kent, son ami fidèle, aidé de ses deux fils, parvient, malgré la résistance des usurpateurs, à punir leur attentat. Le roi Léar, au lieu de remonter sur le trône, place la couronne sur la tête d'Helmonde, et lui donne, pour en soutenir le poids, celui des deux fils de son ami qui a le plus contribué à sa vengeance.

Tel est le fond de cette tragédie. On y trouve des longueurs et de l'embarras; mais elle offre des tableaux imposans, et d'un pathétique vrai. Celui, par exemple, où ce souverain, parvenu au comble de l'infortune, ne se souvient plus qu'il a été roi, ne se rappelle plus rien, sinon qu'il est père; ce tableau, disons-nous, est sublime. L'ouvrage, malgré ses imperfections, fut applaudi; et l'auteur, demandé lors de la première représentation, vint recueillir, en personne, les suffrages du public.

ROLAND, tragédie, par Mairet, 1640.

La scène lyrique n'est pas la seule où les fureurs de Roland se soient déployées; car Mairet avait traité ce sujet long-tems avant Quinault. L'action est double dans la pièce du premier. L'épisode d'Isabelle et de Zerbin en occupe une partie; celui-ci est tué dans le troisième acte par Rodomont; et, Isabelle, pour ne point survivre à son amant, tend au roi d'Alger un piége qui la met à l'abri de ses poursuites. Elle lui promet de le rendre invulnérable, depuis la tête jusqu'à la ceinture, et l'engage à en faire

l'épreuve sur elle-même. Rodomont, ivre, se laisse persuader; il porte à Isabelle un coup d'épée qui la renverse morte à ses pieds. Voilà donc une tragédie enclavée dans une pièce, d'ailleurs presque toute comique. Les fadeurs lascives d'Angélique et de Médor, les plaisanteries de Bertrand et de sa femme, les fureurs de Roland, composent l'autre partie de ce drame singulier, où l'on y retrouve les principales situations de l'opéra de Quinault.

ROLAND, tragédie-opéra, avec un prologue, par Quinault, musique de Lulli, 1689.

Cet opéra trouva quelques censeurs. Peut-être, en effet, Angélique et Médor paroissent-ils trop souvent sur la scène; peut-être Roland n'y paraît-il pas assez. Les fureurs de ce héros devraient surtout le porter à quelque chose de plus grand qu'à pourfendre des arbres, et à combattre des êtres inanimés. Il faut convenir toutefois que ce quatrième acte, et toute la pièce, offrent des beautés bien propres à faire oublier ces défauts. Les traits de critique lancés contre cet ouvrage se trouvent tous renfermés dans le sonnet suivant :

Dans un bois, Angélique, errant à l'aventure,
Voit Médor étendu, blessé, sans nul espoir;
Le trouve beau, le panse avec l'emplâtre noir;
Lui fait des bouillons frais, et guérit sa blessure.
Son amoureux Roland fait piteuse figure,
Joue à colin-maillard, lui parle sans la voir,
Peste en vain; car la reine, oubliant son devoir,
De son convalescent veut être la monture.
Thémire à beau chanter, beau dire et beau crier,
Qu'il est peut-être issu de quelque cuisinier,
Angélique le veut, et le guérit pour elle.
Elle enlève Médor, et plante là Roland,
Qui va dans les hameaux faire le capitan;
Puis un doux menuet lui remet la cervelle.

ROLAND, parodie de l'opéra précédent, par Panard et Sticotti, aux Italiens, 1744.

Roland, ce fameux guerrier, est épris des charmes de la belle Angélique; mais la beauté touche plus les femmes que la valeur, et le beau Médor, quoique simple cadet de milice et peu courageux, obtient le cœur de la princesse. Cependant une troupe d'insulaires orientaux vient, de la part de Roland, son libérateur, offrir à Angélique un perroquet attaché avec une chaîne d'or. La reine accepte toujours le présent, et disparaît, par le moyen de sa bague magique, aux approches de Roland, qui se plaint comiquement de la rigueur de son sort. La belle ne devient visible que pour son cher Médor. Pour tromper les yeux jaloux d'un rival, Angélique feint d'aimer Roland, et lui donne un rendez-vous dans la Foire Saint-Germain. Médor en est alarmé; mais Angélique le rassure, en lui jurant que Roland n'en croquera que d'une dent. Le vainqueur des monstres et des géans se rend à la Foire Saint-Germain; il parcourt tous les objets, en attendant Angélique; mais de nouveaux mariés lui confirment son malheur; et le vieux Thisandre lui montre la chaîne du perroquet, dont Angélique lui a fait présent pour l'engager au secret. En vain, selon l'usage, on cherche à calmer sa douleur par des danses et des concerts, Roland, furieux, sabre les décorations, et se transporte en esprit sur le théâtre lyrique. Il se déchaîne contre le cinquième acte de l'Opéra. La migraine le prend : il vole chez Melpomène; il voit Cortès, l'admire, et le trouve trop long. De là, il passe chez les Italiens. L'aspect d'un lieu fatal où on le parodie, réveille toute sa fureur; enfin il veut ensevelir ce théâtre sous ses ruines.

ROLAND, opéra en trois actes, par Marmontel, musique de Piccini, à l'Opéra, 1778.

Ce fut Louis XIV qui fournit à Quinault l'idée de cet opéra, et qui lui ordonna de le composer. Néanmoins, Roquelaure, à qui, comme on sait, il était permis de tout dire, ou qui du moins se permettait de dire bien des choses, le critiqua d'une manière assez vive. Lulli, qui en avait fait la musique, le regardait comme le meilleur de ses ouvrages. De tout tems, il fut le triomphe des acteurs à basse-taille. En 1778, Marmontel le reproduisit en trois actes, et y fit des changemens. Piccini, à l'exemple du poëte, refit la musique de Lulli. Cette musique est un chef-d'œuvre d'énergie et de sensibilité. Il est impossible de mieux peindre l'amour, ses douceurs ou ses égaremens. La facture en est riche et brillante. Le style est tour-à-tour tendre ou élevé, selon qu'Angélique soupire pour Médor, ou que Roland gémit de son infidélité.

ROLE. Au théâtre, c'est la partie que l'acteur doit savoir et débiter. Il faut, qu'outre son rôle, il sache les mots de chacun des rôles des autres acteurs, après lesquels il doit répondre. On appelle grands rôles, ou principaux rôles, ceux où les acteurs représentent le héros, ou les personnages les plus intéressans de la pièce.

ROLANDEAU (Mlle), actrice du théâtre Feydeau, morte en 1809.

La perte de cette célèbre cantatrice fut vivement sentie par ses camarades, et par les amateurs de l'Opéra-Comique. Il serait fort difficile de trouver une voix plus fraîche et plus flexible que la sienne. Elle se jouait des

plus grandes difficultés, peut-être même était-elle trop prodigue de roulades et d'agrémens. Enfin elle obtint les applaudissemens du public, et mérite ses regrets.

ROMAGNÉSY (Jean-Antoine), né à Namur, d'une famille originairement italienne, était petit-fils d'Antonio Romagnésy, dit *Cinthio*, de l'ancien théâtre Italien.

Après avoir parcouru quelque tems la province, Romagnésy vint à Paris, et s'engagea dans la troupe d'Octave, aux jeux de la Foire, pour l'emploi des amoureux, qu'il y remplit avec succès. Octave, ayant abandonné son entreprise, Romagnésy retourna en province, et la quitta de nouveau en 1718. A cette époque, il vint débuter aux Français, où il ne put se faire admettre. Il s'éloigna encore une fois de la capitale; mais, malgré cette petite disgrâce, il y revint enfin en 1725. Ayant débuté aux Italiens avec succès, il y fut reçu avec d'autant plus de plaisir, que le public et ses camarades espéraient qu'il enrichirait le théâtre de ses productions. L'attente ne fut point déçue. Il composa seul, ou en société, un grand nombre de comédies qui furent presque toutes accueillies. Ces pièces sont : *Arlequin au Sabat; la Critique des Comédiens de Marseille; le Retour de la Tragédie; le Temple de la Vérité; Samson; le Petit-Maître amoureux; la Feinte inutile; le Bailli arbitre; la Ruse d'amour; l'Amant prothée; le Superstitieux; Arlequin Hulla; les Ombres parlantes; Arlequin Amadis; la Fille arbitre; Alcione;* et *les Oracles.* Il fit en société avec Niveau, *le Temple du Goût;* avec Davesnes, *les Frères ingrats, ou le Prodigue puni;* avec l'Affichard, *l'Amour censeur*

des Théâtres ; avec Dominique : *l'Italien Français ; l'Ile de la Folie ; Arlequin Bellerophon ; la Bonne Femme ; Alceste ; le Paysan de qualité ; les Débuts ; Don Micot et Lesbina ; le Feu d'artifice*, ou *la Pièce sans dénouement ; Hésione ; la Foire des Poëtes ; l'Isle du Divorce ; la Silphide ; Pyrame et Thisbé ; les Terres Australes ; Bolus ; Arlequin Roland ; Arlequin Phaéton* et *Arlequin Amadis* ; avec Riccoboni fils : *les Amusemens à la mode ; le Bouquet ; les Ennuis du Carnaval ; le Conte des Fées ; Achille et Déidamie ; les Indes chantantes ; les Sauvages ; les Complimens ; Castor et Pollux ; Atys ; la Conspiration manquée ; la Querelle du Tragique et du Comique*, et *l'Echo du Public* ; avec Dominique et Riccobini fils : *les Comédiens esclaves ; Arlequin toujours Arlequin ; Arcagambis ; l'Occasion ; Médée et Jason ; la Suite des Comédiens esclaves ; l'Amant à la mode ; la Revue des Théâtres ; les Enfans trouvés*, ou *le Sultan poli par l'Amour* ; et *la Méchante Femme* ; avec Duvigeon, *la Partie de Campagne* ; avec Procope, *les Fées* ; avec le même et Baurans, *Pygmalion* ; avec le Pelletier, *les Pélerines de Cythère* ; avec Ponteau, *Arlequin Atys* ; et enfin, avec Fuzelier, *le Retour de tendresse*.

ROMAN. C'est le nom qu'on donne quelquefois au tissu d'évènemens qui entrent dans l'action. Ce mot sert aussi à désigner les pièces dont le fond est un roman connu ; telles sont la plupart de celles de la Chaussée.

ROMANCE, air sur lequel on chante un petit poëme du même nom, divisé par couplets, dont le sujet est, pour l'ordinaire, quelqu'histoire amoureuse, et souvent tragique. Comme la romance doit être écrite

d'un style simple, touchant, et d'un goût un peu antique, l'air doit répondre au caractère des paroles : point d'ornemens, rien de maniéré ; une mélodie douce, naturelle, champêtre, et qui produit son effet par elle-même, indépendamment de la manière de la chanter. Il n'est pas nécessaire que le chant soit piquant ; il suffit qu'il soit naïf, qu'il n'étouffe point les paroles, qu'il les fasse bien entendre, et qu'il n'exige pas une grande étendue de voix. Une romance bien faite, n'ayant rien de saillant, n'affecte pas d'abord ; mais chaque couplet ajoute quelque chose à l'effet des précédens : l'intérêt augmente insensiblement ; et quelquefois on se trouve attendri jusqu'aux larmes, sans pouvoir dire où est le charme qui a produit cet effet. C'est une expérience certaine, que tout accompagnement affaiblit cette impression. Il ne faut, pour le chant de la romance, qu'une voix juste, nette, qui prononce bien, et qui chante simplement.

ROMANCE (la), opéra en un acte, par M. Loraux jeune, musique de M. Berton, à l'Opéra-Comique, 1804.

Valsain adore Mad. de Termon, et cependant il ne la connaît que par les lettres qu'il a reçues d'elles en Italie, où son goût pour les arts l'avait conduit. A son retour, il ne l'a point trouvée, parce que son père, qui avait projeté de l'unir à cette jeune et jolie veuve, était mort. Il a rencontré lady Belton, qui lui a inspiré de l'amour, mais qui ne lui a point fait oublier Mad. de Termon. Peu de tems après, il fut charmé par une Italienne qu'il n'a vu que sous le masque ; enfin il soupire pour une inconnue, parce qu'il lui a entendu chanter une romance, dont il a composé les paroles et la musique. L'Anglaise,

l'Italienne, et la cantatrice, ne sont autres que Mad. de Termon, qui a voulu l'éprouver sous ces divers déguisemens, et qui est fort mécontente de sa légèreté. Pour calmer le chagrin qu'elle en éprouve, elle a pris le parti de voyager. Le hasard la conduit dans un village, situé à vingt-cinq lieues de Paris, où Valsain vient, de son côté, pour faire un mariage de convenance avec Rosalie, sa cousine, fille de M. de Fervelle, son oncle. Toujours occupé de sa belle inconnue, Valsain va promener ses tendres rêveries dans le parc, attenant à une maison bourgeoise. Là, il entend résonner les cordes d'une harpe; il prête l'oreille : ô surprise ! c'est la voix mélodieuse qu'il a entendue à Paris; c'est sa romance. Plus de repos, plus de bonheur pour Valsain. Cependant Mad. de Termon va s'éloigner : elle part; mais, chemin faisant, sa voiture casse, et elle est obligée de revenir sur ses pas. Elle apprend le sujet du voyage de son amant; elle veut fuir l'infidèle, et va partir de nouveau; mais l'ingénuité de la petite cousine, à qui l'on veut faire chanter la romance, pour persuader à Valsain que c'est elle qui l'a charmé, rétablit l'équilibre. Rosalie fait part de ses inquiétudes à Mad. de Termon, qui, commençant à voir le piége dont Valsain est environné, se charge de chanter la romance, et s'enferme avec la jeune personne dans le même pavillon d'où la voix était sortie. On attire Valsain de ce côté. Bientôt la voix de Mad. de Termon se fait entendre. L'oncle et le valet de Valsain, qui ont conduit cette intrigue, sont enchantés. Rosalie vient recevoir les félicitations de son père et de son cousin; mais Mad. de Termon se fait entendre de nouveau, et ne tarde pas à se présenter elle-même. Elle pardonne à son amant; et, celui-ci, pour consoler

son oncle, cède à sa cousine une terre pour laquelle ils étaient en procès.

ROMANS (les), opéra-ballet composé de quatre entrées et d'un prologue, par Bonneval, musique de Niel, 1736.

Le prologue se passe entre la Fiction, Clio et la Renommée. La première entrée est une bergerie; la seconde, un sujet de chevalerie; la troisième, une furie; et la quatrième a pour titre, *le Roman merveilleux*.

ROME SAUVÉE, tragédie, par Voltaire, 1752.

Cette tragédie est une de celles où l'élévation des caractères et la pompe du style l'emportent sur l'intérêt. C'est le même fond que le *Catilina* de Crébillon. Dans cette dernière tragédie, Cicéron est avili par Catilina; dans celle de Voltaire, Catilina est inférieur à Cicéron. L'une et l'autre offrent des traits dignes d'un grand maître; et il serait plus facile de déterminer laquelle a le moins de défauts, que de dire celle qui présente le plus de beautés.

Deux tragédies sur le même sujet, par deux grands maîtres de la scène, encore vivans, eussent rappelé les fameuses époques littéraires des deux *Sophonisbe* et des deux *Phèdre*, s'ils eussent été, l'un à l'autre, ce que le grand Corneille fut à Mairet, et Racine à Pradon; mais l'un, par la force de ses crayons terribles, a fait la gloire de son siècle; et l'autre en fut l'idole, par le charme de son coloris, toujours du goût d'une nation vive et brillante. Comparons ces deux ouvrages.

Dans la tragédie de Crébillon, Catilina, chef des conjurés, se peint en scélérat sublime, et développe, en politique sombre, tous les ressorts du projet qu'il a formé de régner sur les débris fumans de sa patrie. Le grand-prêtre Probus arrive au temple de Tellus, lieu de la

scène. C'est un esprit fanatique, et conséquemment factieux, superficiel, borné. Il affermit Catilina dans les forfaits qu'il médite contre l'Etat ; enfin il achève de se peindre par ces deux vers si recommandables :

D'armes et de soldats remplissons tous ces lieux
Où le Sénat impie ose troubler mes dieux.

Ainsi la religion lui sert de prétexte ; il ne déclame contre le sénat, et ne le veut perdre que parce qu'on veut limiter sa puissance. Tullie, fille de Cicéron, vient se plaindre à Catilina, dont elle est l'amante, de ce qu'il veut sacrifier son père et sa patrie à sa coupable ambition ; et, comme Catilina veut s'en défendre, elle lui produit une esclave pour témoin de ses crimes. Cette esclave est Fulvie elle-même, qui, sous ce déguisement, vient, par jalousie, accuser le perfide Catilina, qu'elle adore. L'œil pénétrant du traître la reconnaît d'abord. Il dissimule, et veut qu'elle paraisse dans le sénat. Dans cette vue, il la confie au grand-prêtre, et finit par un monologue où son caractère se déploie tout entier. Probus, d'abord, et Catilina ensuite, veulent calmer la fureur de Fulvie, irritée de ce qu'on lui donne Tullie pour rivale. Bientôt Cicéron arrive ; et, de la part du sénat, fait Catilina gouverneur de l'Asie, voulant, par cette politique, éloigner de Rome le fléau de la vertu. Catilina, qui se doute de l'intrigue, rejette loin de lui cet honneur ; il laisse le consul dans l'embarras, et le menace même de le faire trembler, lui, Rome et le sénat. Sunnon, ambassadeur gaulois, confère avec Catilina, qui ne lui demande qu'une retraite dans les Gaules, si son entreprise échoue. Tullie revient, et conjure son terrible amant d'épargner Rome. Catilina persiste dans sa vengeance, et va, de ce pas même,

braver le sénat. Il lui parle du ton le plus superbe et le plus insultant. Tout tremble devant lui ; et le scélérat éloquent se sauve par la fourbe, en persuadant que c'est lui-même qui défend Rome contre les attentats des conjurés. On l'en croit sur sa parole ; les honneurs lui sont rendus. Il reste avec Céthégus, qui s'étonne de cette conduite. Catilina se justifie, en lui montrant le succès assuré par les fausses alarmes qu'il donne aux sénateurs, et qui leur font craindre tout autre traître que l'auteur même de la trahison. Enfin Cicéron, qui s'aperçoit de la scélératesse, veut en garantir la république. Il voit Caton sous les armes, qui lui apprend la cruelle position de Rome. Tout est en feu par les conjurés ; tout va périr sans un prompt secours. Lucius, qui survient, leur fait entrevoir un triomphe prochain, par l'arrivée de Pétréius, qu'il leur annonce. Ils volent tous deux où le péril demande leur présence. Tullie revient au temple, se plaindre aux Dieux de la barbarie de son amant. Catilina s'offre à ses yeux couvert de sang et de poussière, levant un poignard pour s'en frapper. Tullie se précipite sur lui pour le désarmer ; mais inutilement : il ne lui donne le poignard, qu'après l'avoir plongé dans son sein. Les sénateurs paraissent alors, conduisant les conjurés au supplice. A leur aspect, Catilina meurt en désespéré.

Le premier acte de *Rome sauvée* est ouvert par Catilina, qui, dans un monologue fort vif, expose tout le sujet, en prononçant la destruction du sénat, pour se rendre maître de Rome. Céthégus vient lui rendre compte de l'état actuel de la conjuration. On craint l'œil d'Aurélie, femme de Catilina, dans le palais de laquelle tout se trame, et où l'on a fait le dépôt des armes. Elle est fille

de Nonnius, zélé citoyen, et grand général à la tête d'une armée. Aurélie a des sentimens romains que tempère la tendresse conjugale : sa frayeur est extrême ; ses soupçons sont terribles. Cicéron paraît ; il vient foudroyer Catilina par les reproches les plus sanglans et les mieux fondés. Le scélérat le brave, lui répond avec l'arrogance d'un grand coupable, et sort en fureur. Caton, qui survient, accuse César d'être l'un des soutiens de la conjuration ; mais le consul, qui connaît la grande ame de César, n'accuse que Catilina. Le consul et le sénateur s'unissent ensemble pour mourir, s'il le faut, en défendant la patrie.

Au second acte, Catilina délibère, avec Céthégus, sur les moyens d'attirer César à son parti. Les conjurés arrivent; et Catilina assure à chacun d'eux que le triomphe est prochain, infaillible, plein de gloire. Son entrevue avec César se termine par des protestations d'amitié; César ne promet rien davantage. Il veut bien Catilina pour ami, mais il le dédaignerait pour maître. Les chefs des conjurés reparaissent ; Catilina leur donne l'ordre d'assassiner Cicéron, Caton, César lui-même. Ils jurent de tout massacrer.

Dans le troisième acte, Catilina prend de nouveaux arrangemens avec les conjurés : il veut qu'on enlève de Rome, Aurélie, dont la tendresse lui paraît redoutable. Elle arrive en ce moment, éperdue, une lettre à la main, où Nonnius l'accuse d'être complice de Catilina. Elle veut ramener le coupable à la vertu ; mais il dissimule toujours, et va même jusqu'à s'emporter contre son épouse, qui le menace alors de tout révéler au sénat. Arrivent les conjurés, qui confirment Catilina dans la crainte qu'il a de Nonnius, en l'assurant que ce général

arrive au secours de Rome. Aurélie lui promet d'obtenir sa grâce par son père. Il feint d'y consentir; mais, à peine est-elle sortie, qu'il donne l'ordre d'immoler Nonnius. Le consul entre tout-à-coup, surprend les conjurés, en fait arrêter deux, qui n'étaient qu'affranchis, et ordonne à Catilina de se rendre au sénat, pour se justifier. Le perfide se résout aussitôt à massacrer lui-même son beau-père.

Au quatrième acte, l'assemblée du sénat se forme; le consul arrive, et raconte le meurtre de Nonnius, qui venait les éclairer sur la conjuration. Catilina survient, et se vante d'avoir égorgé Nonnius, comme un traître à la patrie. Il ose citer en témoignage ces mêmes armes, qu'il a lui-même déposées dans le palais de Nonnius. Cicéron veut le convaincre d'imposture; César le défend. Cependant Aurélie vient demander vengeance au sénat, du meurtre de son père. Le consul lui montre l'assassin. Elle voit Catilina, s'évanouit; et, revenue de son trouble, elle ne peut contenir son désespoir en entendant accuser son père d'avoir préparé des armes contre sa patrie. A de telles horreurs, elle cesse d'être épouse, pour n'être plus que Romaine; et, en criant aux sénateurs, voilà votre ennemi, elle se tue. Catilina, plus furieux par la mort d'Aurélie qu'il aimait, accable d'imprécations, et le consul, et le sénat, et les Romains. Son désespoir est au comble; il sort en menaçant. César, qu'on accusait d'être son complice, va se justifier en combattant pour la patrie, au secours de laquelle tous les sénateurs volent après lui, sous la conduite et sous les yeux du consul.

Dans le cinquième acte, Clodius se plaint hautement de l'injuste autorité de Cicéron, qui condamne à mort

des Romains : Caton le justifie. Le consul arrive, et peint les fureurs de Catilina. César, dont on se défie, paraît ; il dit que Pétréius est blessé dans le combat, et que Catilina est près de remporter la victoire. Comme il est soupçonné de trahir la patrie, Cicéron, par une présence d'esprit admirable, le nomme lui-même pour commander l'armée. César y vole, et revient vainqueur presque dans le moment : il semble que sa présence ait suffi pour fixer la victoire. Le récit qu'il fait de la bataille flatte des cœurs vraiment Romains. Catilina n'y meurt qu'en héros. Le consul triomphe, et Rome est sauvée.

Dans le Catilina de Crébillon, il nous semble d'abord que l'exposition du sujet s'embarrasse dans une foule d'objets trop multipliés, pour qu'il en reste une idée nette et dominante. On ne voit pas que Lentulus, à qui Catilina s'ouvre, soit plus nécessaire qu'un autre à l'exécution de ses horribles projets. Le grand-prêtre ne sert pas davantage à l'action ; ou plutôt, il la retarde. Les plaintes élégiaques de Tullie, et ses emportemens peu tragiques, forment un épisode qui n'est point lié nécessairement à l'action. Fulvie, autre femme, autre embarras, y paraît sous un vil déguisement, en esclave, pour accuser Catilina, qui s'en moque, et la brave en la reconnaissant. Ce jeu de théâtre dégénère de la grande tragédie. Le terrible Crébillon devait se mettre au-dessus de ces petitesses que Thalie seule peut revendiquer, et que Melpomène rejette toujours.

Le déguisement de Fulvie, en esclave, reparait au second acte. Catilina veut la produire au sénat : on dispute de part et d'autre. Le grand-prêtre se met aussi de la partie ; ce qui devient puéril. Le consul vient encore faire des offres inutiles à Catilina, qu'il sait devoir les

rejeter. Au lieu de tonner, de foudroyer, d'exterminer, comme dans l'histoire, Cicéron sonde, ménage, veut séduire par l'appât des dignités, le plus grand fléau de la république ; ce qui ne réussit point, et ne pouvait réussir.

Deux ambassadeurs Gaulois viennent, dans le troisième acte, parler politique, et conférer ensemble pour tirer parti de la conjuration. Catilina leur fait un pompeux étalage de raisons, et tout cela pour s'assurer chez eux une retraite. L'action, qui doit toujours marcher à l'évènement, n'avait pas besoin de tant de prévoyance; d'ailleurs, on a peint Catilina comme devant triompher ou mourir. Dans l'un ou l'autre cas, il ne faut point d'asile. Tullie et Probus, qui viennent l'un après l'autre, font beaucoup pour le remplissage de la scène, mais rien pour son progrès.

Le quatrième acte commence par une assemblée fort tumultueuse du sénat tremblant, à la tête duquel est Cicéron. Catilina vient y réchauffer l'action par des bravades, qui ne se font point à des consuls, à des sénateurs, à des Romains ; il va même jusqu'à trancher du citoyen, du héros, du grand homme; il leur fait croire tout ce qu'il veut, en leur fascinant les yeux sur ses véritables crimes, et se fait combler d'honneurs avec un pardon solennel. L'action, tombée par cette espèce d'accommodement, se relève dès que Catilina parle à Céthégus, troisième confident, qui vient occuper la scène un peu tard. On remarquera que Lentulus et Probus, qui se mêlaient de l'intrigue avant lui, se sont retirés sans rien faire ; et que Fulvie ne reparaît plus depuis son déguisement.

Cicéron ne prend son caractère de sagesse, d'intrépi-

dité, d'éloquence même, qu'au cinquième acte, où l'action marche enfin par des faits, des massacres et des incendies. Caton y joue aussi son véritable rôle de censeur sévère autant qu'éclairé. Catilina devient à la fin ce qu'il devait être dès le commencement, un scélérat profond, impétueux, déterminé, ne respirant que le sang et le carnage; sans foi, sans amour, sans véritable grandeur d'ame. Mais, pendant qu'on se bat dans Rome, Tullie vient, sans nécessité, remplir le vide de la scène. Elle ne paraît que pour voir Catilina se poignarder; ce qu'il aurait pu faire sans elle, et plus honorablement sur le champ de bataille, en y mourant les armes à la main, comme dans Salluste. Ce dénouement du Catilina n'est pas plus heureux que vrai, puisqu'il offre les conjurés qu'on traîne au supplice. On n'aime point à voir passer solennellement sur un théâtre, des gens qu'on va pendre ou étrangler; l'action même était finie avec Catilina. Tullie, pour une fille de consul Romain, et surtout de Cicéron, est chargée d'un assez mauvais personnage; mais en cela, sans doute, elle ressemble à son père, qui, tout consul et tout orateur qu'il est, avec la parole et le pouvoir en main, a, dans presque tout le cours de la pièce, un caractère de faiblesse démenti formellement par l'histoire, qui lui donne l'ame et le cœur d'un grand homme, du moins pendant son consulat, où lui seul, par sa vigilante fermeté, sauva la patrie.

Il ne faut pas croire cependant que cette tragédie soit sans beautés, et sans beautés du premier ordre. On y voit de ces grands tableaux de maîtres, dignes des Sophocle et des Corneille. On y admire de plus de ces coups de pinceau qui ne sont propres qu'à Crébillon; mais ils y

paraissent plus rares que dans ses autres pièces. L'esprit est étonné de tems en tems ; le cœur est rarement serré. La hardiesse des pensées, l'élévation des sentimens, un certain enthousiasme tragique, une certaine fougue d'expressions ; voilà le mérite du *Catilina*. Ce n'est qu'à la force du style et qu'au ton mâle du coloris, qu'on y peut reconnaître encore le grand poëte, dont les plans étaient autrefois en droit de se faire admirer.

Sans y penser, nous avons fait l'éloge de la *Rome Sauvée* de Voltaire. On n'a qu'à substituer des beautés d'ordonnance aux défauts que nous avons relevés, et l'on aura une juste idée de cette pièce ; c'est-à-dire d'un drame où l'action marche avec force, avec énergie, avec rapidité ; dans lequel il n'existe rien qui ne porte coup, qui ne résume, qui n'intéresse. Les caractères y sont vrais, ressemblans, soutenus. Cicéron est le véritable héros de la pièce ; il devait l'être, et non Catilina. Caton et César, ces fameux Romains, y sont représentés sous des traits enchanteurs ; Catilina n'est partout que Catilina, c'est-à-dire un furieux, un scélérat, et non un héros, un grand homme. Le caractère d'Aurélie est de toute beauté dans sa précision, puisqu'elle remplit tous les devoirs d'épouse, de fille et de Romaine ; elle s'immole à son époux, à son père, et à sa patrie.

A ces perfections du plan, joignez celles du style et des beautés de détail, qui se succèdent rapidement les unes aux autres. Il ne s'agit point d'antithèses, de vers de remplissage, ou de maximes purement de parade et d'ostentation ; c'est une éloquence de poésie égale, pour ainsi dire, à l'éloquence de prose de l'orateur romain ; on croit l'entendre parler de sa tribune, et foudroyer encore Catilina. Les autres personnages parlent aussi le

langage qui leur est propre, celui de la passion. En un mot, cette pièce, si ce n'est pas la tragédie des femmes, comme on le disait dans le tems de la représentation, est certainement la tragédie des hommes; elle fait honneur à l'esprit humain; et l'on doit la considérer comme un des ouvrages de Voltaire les mieux conçus, les mieux combinés, les plus forts et les plus soutenus.

A une répétition de cette pièce, à Postdam, les soldats qui formaient la garde prétorienne, connaissaient à fond les manœuvres militaires, mais entendaient fort mal les évolutions du théâtre. Voltaire, qui jouait le rôle de Cicéron, dans un moment d'impatience, oublie que les princesses sont présentes, et s'écrie, en se servant d'une expression, qu'il est aisé de suppléer: « J'ai demandé des hommes, et l'on m'envoie des Allemands. » Cette saillie de l'orateur romain fit beaucoup rire les dames.

ROMÉO ET JULIETTE, tragédie, par M. Ducis, aux Français, 1772.

Cette pièce est imitée de Sakespeare.

Roméo, fils de Montaigu, aime passionnément Juliette, fille de Capulet. Les deux amans tremblent que leur bonheur ne soit troublé par la haine de leurs parens. L'excès de cette haine porte Montaigu à exiger de son fils qu'il égorge son amante sous les yeux même de Capulet, père de Juliette. Roméo frémit de cette atrocité, et refuse d'être le ministre du crime. Juliette, pour réconcilier les deux maisons, fait elle-même le sacrifice de sa vie; elle s'empoisonne, et expire en donnant la main à son amant. Roméo ne peut lui survivre, et se poignarde.

Malgré ses imperfections, cette tragédie offre la

preuve d'un grand talent; elle eut beaucoup de succès au théâtre.

ROMÉO ET JULIETTE, opéra en trois actes, par M. Ségur, musique de Steibelt, à Feydeau, 1793.

C'est pour la cinquième fois que ce sujet est traité, et qu'il paraissait au théâtre. L'auteur s'est écarté de la route battue par ses prédécesseurs; il a voulu faire une tragédie sérieuse, et privée de ces scènes comiques, qui coupent quelquefois si agréablement un ouvrage lyrique. C'est un tour de chimiste qui noue l'intrigue ici, et qui en prépare le dénouement. De là, point d'intérêt; car, dès l'instant que le public est prévenu de ce qui doit arriver, les évènemens qu'il a prévus ne peuvent plus l'attacher.

Cependant ce poëme offre quelque mérite dans sa conduite; mais les moyens qui amènent le dénouement sont invraisemblables. Le coup de théâtre du réveil de Juliette est beau quoiqu'attendu; il frise même le comique, si l'on pense à l'opium qu'elle a pris.

La musique de cette pièce est pleine de verve, de force et de chaleur.

ROMULUS, tragédie, par La Motte, 1722.

Tatius, roi des Sabins, veut venger l'affront fait à ses sujets dans la personne de leurs filles. La sienne même est au pouvoir de Romulus, qui n'en a point abusé. Ce roi de Rome, trahi par Proculus, son confident et son rival, l'est encore par le grand-prêtre. Tatius entre dans Rome avec ses troupes. Romulus seul défend le pont contre une armée. Il est secouru par ses soldats. Tatius, fait prisonnier, est délivré secrètement, et

donne une nouvelle bataille, qui est interrompue par les Sabines. Un duel est proposé par Tatius, et accepté par son ennemi. Hersilie, fille de Tatius, accorde les deux rois. Romulus, attaqué par une troupe d'assassins, ne leur échappe que par des exploits peu vraisemblables. Enfin la pièce est terminée par la mort de Proculus, par le mariage de Romulus, et par la réunion des deux rois et celle des deux peuples. C'est donc avec raison qu'on a reproché à cette tragédie trop de complication et trop d'évènemens : elle offre de l'énergie dans les détails ; mais cette force de style est trop souvent accompagnée par la dureté des vers.

Le succès de cette pièce excita la curiosité du public et l'émulation des auteurs, qui en firent trois critiques, dont deux seulement furent représentées. Celle qui a pour titre, *Arlequin Romulus*, fut très-mal reçue aux Italiens. Les obscénités et les platitudes dont on l'avait farcie, ne méritaient pas un autre sort. Eût-elle été supportable qu'elle n'aurait pu se soutenir contre les sifflets dont le parterre s'était muni, et qu'il employa d'abord sans savoir si ce qu'on allait dire était sifflable. Quant à celle de *Pierrot Romulus*, qui parut sur le théâtre des Marionnettes, elle est de Lesage et Fuzellier.

L'usage de donner une comédie, après les tragédies nouvelles, ne s'est introduit qu'en 1722. On les jouait seules auparavant, et l'on n'y joignait de petites comédies qu'après les huit ou dix premières représentations ; ce qui donnait lieu de croire que la pièce commençait à tomber. Pour prévenir ces jugemens, quelquefois mal fondés, La Motte fit jouer une petite pièce dès la première représentation de sa tragédie de *Romulus*.

RONSARD a fait représenter le *Plutus* d'Aristophane, traduit en français.

ROSALIE, comédie, par M. Parisau, au théâtre de Monsieur, 1790.

On peut reprocher à cette pièce des longueurs; dans le dialogue peu d'action, et de l'embarras dans le dénouement; mais on trouve de l'esprit et de la sensibilité dans les détails. D'ailleurs cet ouvrage a le mérite de sortir du genre ordinaire; et, de scène en scène, il inspire une sorte de curiosité qui soutient l'attention du spectateur. L'auteur en a puisé l'idée dans un roman qui parut quelques années auparavant, dans lequel on trouve une partie des personnages qu'il a mis en scène. Un de ceux qui parut le mieux saisi, mais non le plus décent, est celui de Florine, qui fait tous ses efforts pour dégoûter Rosalie de ses projets de retraite, et dont la visite produit un quiproquo fort plaisant auprès de Valcourt, qui, ne connaissant ni Rosalie, ni Florine, prend cette dernière pour celle à qui il a donné rendez-vous.

ROSALINE ET FLORICOURT, comédie en trois actes, en vers, par M. Ségur jeune, aux Français, 1787.

Cette comédie, qui parut longue en trois actes, n'eut pas de succès à la première représentation; elle fut réduite en deux, dès la seconde, et ne fut guère mieux accueillie. Le fond du sujet rappelle celui de *la Feinte par amour*, de Dorat; celui de *la Coquette corrigée*, de Lanoue, et de quelques autres comédies; mais les détails, parmi lesquels on en trouve de fort agréables, sont absolument différens.

Rosaline est une jeune personne fort capricieuse et fort inconséquente, à laquelle on a destiné Floricourt, qu'elle aime, et qu'elle prétend n'aimer point. En feignant de donner à Floricourt la main d'une autre femme, et de vouloir donner un autre époux à Rosaline elle-même, on oblige celle-ci à faire l'aveu de son amour, et le mariage se conclut.

ROSAMBEAU (M. Louis Antoine Minet), acteur de l'Odéon.

Après avoir parcouru la province, M. Rosambeau vint débuter aux Français, en 1806, dans l'emploi des *rois* et des *pères*. Il était fort jeune alors, et n'avait point encore acquis l'aplomb et l'assurance nécessaires à un acteur qui ose franchir un aussi grand intervalle. Aujourd'hui sans doute, il serait plus capable de parcourir la carrière ; mais lui sera-t-il permis d'y rentrer ? Il faut en convenir, il serait difficile de trouver un acteur d'une plus belle stature, et qui eût des poumons plus robustes. Sous ce rapport, il est digne de succéder à M. Saint-Prix. On le dit pourvu d'un assez grand fond d'intelligence ; il en a fait preuve à l'Odéon, qu'il a quitté pour retourner en province, où il est en ce moment.

ROSANIE, comédie en trois actes, en vers libres, par ***, musique de Rigel, aux Italiens, 1780.

Cette comédie, dont le sujet est tiré d'un ancien fabliau intitulé : *les merveilleuses Aventures de Richard et de son menestrel*, n'eut qu'un succès éphémère. En voici le fond : Un prince, en allant à la chasse, rencontre une vieille femme qui maltraite une jolie personne. Il lui en demande la raison. La vieille répond que c'est

parce qu'elle file trop. Le prince promet alors de la placer parmi les fileuses de la reine, et la présente, en cette qualité, à la cour. La belle Rosanie y est reçue avec empressement; elle n'est pas aussi habile que les autres fileuses, ce qui la désespère. Un magicien vient à son secours, et lui donne une baguette qui doit la rendre la plus habile; mais elle doit la lui rendre au bout de trois mois, en l'appelant par son nom, sous peine de tomber en sa puissance. Comme on doit s'y attendre, le prince devient amoureux de la fileuse; elle lui conte son embarras; il trouve le moyen de l'en tirer; enfin il l'épouse.

La féerie a produit souvent de très-beaux spectacles, mais peu de bons ouvrages. Le spectateur se prête difficilement à des invraisemblances qui choquent aussi ouvertement le bon sens et la raison. Le spectacle de cette comédie fit plaisir; mais c'est surtout au musicien qu'elle dut son succès. On y trouve un morceau qui commence par ces mots : *Si tendre et jeune femelle*, dont les paroles et la musique sont du roi *Richard*. Cette nouveauté, de six cents ans, contribua beaucoup à son succès.

ROSCIUS, comédien romain, vers l'an 50, avant notre époque.

Ce fameux comédien florissait à Rome du tems de Jules César, dont il était le favori. Selon Festus, il introduisit le premier, au théâtre, l'usage de se servir d'un masque, parce qu'il était louche, et fort laid. Le peuple cependant se plaisait à l'entendre à visage découvert, à cause de la douceur charmante de sa voix.

C'était dans le comique qu'il s'exerçait. Cicéron, qui

le défendit en jugement, et qui paraît avoir fait beaucoup de cas de son talent, dit, en parlant de lui, qu'il était si habile dans son art, qu'il n'y avait que lui seul qui fût digne de monter sur le théâtre; et qu'il était en même tems si homme de bien, qu'il n'y avait que lui qui n'y dût point monter. *Roscius cùm artifex ejusmodi sit, ut solus dignus videatur esse qui in scenâ spectetur; tum vir ejusmodi est, ut solus videatur dignus, qui eò non accedat.* Ce qui revient à ce qu'il dit ailleurs: que les plus considérables de Rome, qui estimaient Roscius en conversation particulière, ne le pouvaient estimer, quand il jouait sur le théâtre. *Nostri senes personatum ne Roscium quidem magnoperè laudabant.*

Nous apprenons de Macrobe, que Roscius touchait près de 900 liv., par jour, des deniers publics, et que cette somme était pour lui seul. L'oraison que Cicéron prononça pour lui, confirme bien le récit de Macrobe. Le principal incident du procès qu'avait Roscius, roulait sur un esclave qu'on prétendait que Fannius lui avait remis, afin qu'il lui enseignât à jouer la comédie, après quoi Roscius et Fannius devaient vendre cet esclave, pour en partager le prix. Cicéron ne tombe pas d'accord de cette société; il prétend au contraire que *Panurgus*, c'est le nom de l'esclave, doit appartenir en entier à Roscius qui l'a instruit, parce que la valeur du comédien excède de bien loin la valeur de la personne de l'esclave. La personne de *Panurgus*, ajoute Cicéron, ne vaut pas trente pistoles; mais l'esclave de Roscius vaut vingt mille écus. Quand l'esclave de Fannius n'aurait pas pu gagner dix-huit sous par jour, le comédien, instruit par Roscius, peut gagner dix-huit

pistoles. Croiriez-vous, dit Cicéron, dans un autre endroit, qu'un homme aussi désintéressé que Roscius, veuille s'approprier, aux dépens de son honneur, un esclave de trente pistoles, lui qui, depuis dix ans, nous joue la comédie pour rien, et qui, par cette générosité, a manqué de gagner 1,500,000 liv. (1) ; je n'apprécie pas trop haut, ajoute Cicéron, le salaire que Roscius aurait reçu ; du moins lui aurait-on donné ce qu'on donne à Dyonisia.

Roscius, le contemporain et l'ami de Cicéron, dit l'abbé Dubos, était devenu un homme de considération par ses talens et par sa probité. On était si prévenu en sa faveur, que lorsqu'il jouait moins bien qu'à l'ordinaire, l'on disait qu'il se négligeait ; ou que, par un accident auquel les bons acteurs sont souvent sujets, il avait fait une mauvaise digestion. *Noluit, inquiunt, agere Roscius, aut crudior fuit. (Cicero, de Or., lib.* 3.) Enfin la plus grande louange qu'on donnait aux hommes qui excellaient dans leur art, c'était de dire qu'ils étaient des Roscius, dans leur genre. *Jam diù consecutus est aut in quo quisquis artificiis excelleret, is in suo genere Roscius diceretur* (*de Or., lib.* 1.).

ROSE BLANCHE ET LA ROSE ROUGE (la), opéra en trois actes, par M. Guilbert-Pixérécourt, musique de M. Gaveaux, à Feydeau, 1809.

Edouard III, se sentant près de mourir, désigne pour son successeur, Richard, son petit-fils, âgé de dix ans, et fils du prince de Galles, au préjudice de Jean, duc

---

(1) M. l'abbé Dubos avertit qu'en évaluant la monnaie romaine, il n'a pas suivi le calcul de Budée. *Reflex. sur la poésie et la peinture.*

de Lancastre, son fils aîné. Edouard avait cru, par cette précaution, empêcher les divisions qu'il prévoyait devoir régner, après sa mort, entre ses enfans; mais il arriva tout le contraire. Ce fut là l'origine des guerres qui désolèrent l'Angleterre pendant près de cinquante ans, sous le nom de *la Rose Blanche et de la Rose Rouge*. L'auteur, en choisissant cette époque intéressante de l'histoire, n'a mis en scène aucun personnage historique. Il ne s'agit que d'un intérêt, individuel, étranger à la politique.

Il suppose que Henri, comte de Derby, partisan de la Rose Rouge, a été exilé en France au moment où il venait d'être fiancé avec Anna Mortimer; que, pendant son absence, Richard II, pour augmenter les forces de la Rose Blanche, a ordonné à lord Mortimer de marier sa fille au lord Seymour, ami de Derby; et que celui-ci, après un an de séparation, revient en Angleterre pour chercher sa fiancée, et la conduire en France. Il débarque près du château de Seymour, où il croit trouver une retraite assurée. Le jour même qu'Anna, conduite par son père, doit s'y rendre, Henri, déguisé en montagnard, parvient à s'introduire dans ce château, rempli de partisans de la Rose Blanche. Anna, qu'il accusait, se justifie; et, suivant les us et coutumes, on se jure une fidélité à toute épreuve. Une croisée, ouverte ou fermée, est le signal auquel il connaîtra sa résolution. Cependant on s'assemble. Mortimer communique à sa fille la lettre de Richard. Ce monarque exige qu'elle devienne l'épouse de Seymour. Anna s'évanouit; c'est encore dans l'ordre. La fatale croisée est ouverte. Henri, se croyant trahi, vient se livrer à ses ennemis. On le traîne à la tour d'Yorck; mais il y est bientôt suivi par lord Seymour,

déguisé, qui lui procure le moyen de se tirer de là, et qui y reste à sa place. Richard, instruit du projet de ce généreux lord, avait donné des ordres pour qu'on lui en facilitât l'exécution. Lorsque ce nouveau Pylade croit avoir secondé le comte, il apprend qu'il l'a mis dans une position beaucoup plus cruelle que celle d'où il vient de le faire sortir. Anna s'est jetée aux pieds du roi. Le monarque feint de pardonner; il ordonne qu'elle soit unie sans délai au prisonnier qui se trouve dans la tour, et qu'il sait n'être pas le comte. Seymour sonne le beffroi. A ce signal convenu, le comte revient. Le gouverneur, prêt à exécuter les ordres du roi, reconnaît Henri, et suspend la cérémonie du mariage; mais Mortimer, qui a vaincu la résistance de Richard, apporte la grâce de Derby, et la permission aux époux de retourner en France.

Comme on le voit, ce n'est pas à tort que nous avons dit que le mélodrame s'était introduit au théâtre Feydeau; car cet opéra en est un dans toutes les formes. O y trouve tout ce qui constitue ce genre de drames: Fiançailles, débarquement, déguisement, évanouissement, des ennemis, des tours, des beffroi, etc. Que n'y trouve-t-on pas?

ROSE DUPUIS (Mlle), actrice du Théâtre-Français, 1810.

Cette jeune et jolie actrice fut introduite au théâtre par Dazincourt, qui avait perfectionné son éducation théâtrale. Sans cet acteur estimable, qui s'y connaissait, il est probable qu'elle n'eût jamais obtenu l'entrée du temple de Melpomène; ou que du moins, si elle y fût entrée, elle n'eût point été admise à desservir ses

autels. Ce n'est pas qu'elle en fût indigne ; mais il lui eût été impossible de vaincre l'ascendant de deux rivales en possession de la faveur du public, qu'elle venait leur disputer. Nous l'avons déjà dit dans le cours de cet ouvrage, il ne suffit pas aujourd'hui d'avoir du talent pour avoir accès au théâtre ; il suffit au contraire que vous en ayez, pour qu'on vous en éloigne à jamais. Tant que les acteurs seront maîtres d'admettre ou de rejeter les sujets qui leur seront présentés, cet abus subsistera ; et, nous ne craignons pas de le dire, si l'on ne se hâte d'y remédier, nous verrons avant dix ans la décadence du Théâtre Français. En effet, pour peu que l'on connaisse l'esprit qui anime les comédiens, on sentira qu'ils ne recevront que des sujets incapables de leur porter ombrage. Il faudrait travailler pour se maintenir ; on ne le veut pas : on veut toucher *sa part entière*, et puis c'est tout. Cette digression nous a un peu écartés de Mlle Rose Dupuis ; nous y revenons. Cette actrice est jolie ; c'est un avantage que personne ne saurait lui contester. Quant à son talent, nous attendrons, pour en juger, qu'on veuille bien lui permettre de le développer.

ROSE ET COLAS, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de Monsigny, aux Italiens, 1766.

Un gros fermier et un vigneron, ont, le premier une fille, et l'autre un garçon. Les deux pères se trouvent assez disposés à les marier ensemble ; mais ils veulent attendre, parce que leurs enfans sont trop jeunes. Rose et Colas sont pressés ; les obstacles ne font qu'animer leurs feux. Colas, malgré toutes les défenses, trouve les

moyens de voir Rose. Après beaucoup de propos, les pères sont obligés de les marier plus tôt qu'ils ne comptaient. On voit dans ce drame, une vieille mère Bobi qui se plaint que les petits enfans lui font des niches, et qui vient faire des rapports contre le pauvre Colas et la petite Rose. A la fin pourtant, elle est bien aise qu'on les marie.

ROSE ET PICARD, ou LA SUITE DE L'OPTIMISTE, comédie en un acte, en vers, par Collin d'Harleville, aux Français, 1794.

La fille de l'optimiste, mariée à Belfort, demeure chez son père, où elle nourrit l'enfant dont elle est accouchée depuis l'absence de son mari, qui est parti pour se battre sur les frontières. La jeune Rose, dont la naissance, dans la première pièce, est annoncée comme mystérieuse, est restée auprès de la femme de Belfort, et sert de gouvernante ou de berceuse pour l'enfant. Le vieux Picard, portier autrefois, s'est retiré du service; il a un fils, excellent sujet, auquel la révolution a donné l'occasion de développer le plus heureux naturel, et qui est amoureux de Rose : Rose ne voit pas avec indifférence l'empressement de ce jeune homme, qui réunit beaucoup de qualités très-estimables ; tous deux desirent vivement leur union. C'est leur amour qui fait toute l'intrigue de la pièce.

Les vœux de ces deux amans sont vus avec beaucoup de faveur par tout le monde ; Morinval même, le pessimiste Morinval, leur accorde sa protection, et leur promet son assistance ; mais Mad. de Plainville, femme du ci-devant M. de Plainville, l'optimiste, s'oppose fortement au mariage, choquée, jusqu'à l'excès,

M 2

d'une révolution, dont les premiers effets ont été le changement de nom de la terre de son mari, en celui de sa famille ; la perte de ses prérogatives de la chasse, etc. ; mais plus que tout, ce nom généralisé de citoyenne, substitué à celui exclusif de madame, augmente de beaucoup cette humeur chagrine, qui, dans l'optimiste, faisait le fond de son caractère. On sent assez combien doit être choquante, à ses yeux, l'union projetée de Rose, fruit unique du mariage secret d'une de ses proches parentes, avec Picard, chaud patriote, et fils de son ancien portier.

Cependant, le ci-devant M. de Plainville, devenu le citoyen Agathon, ne désespère pas de convertir sa femme : elle est bonne, elle a l'esprit droit ; il pense qu'avec ces bonnes qualités, il est impossible qu'elle persévère encore long-tems dans son aristocratie. En effet, touchée des instances de tous, du ton respectueux et tendre de Rose, de la vertu de Picard, et de la joie universelle, en apprenant le succès des armes de la république, elle embrasse avec chaleur le parti républicain, et donne avec joie son consentement au mariage des deux jeunes amans.

L'esprit, la grâce des détails, et la fraîcheur du style, distinguent particulièrement cette comédie patriotique.

ROSE, ou LA SUITE DE FANFAN ET COLAS, comédie en trois actes et en prose, par Mad. de Beaunoir, aux Italiens, 1785.

Fanfan, appelé dans la pièce le marquis de Florval, devient amoureux de Rose, dont la main est promise à Colas; il en parle à ce dernier, et lui propose de lui céder sa maîtresse. Colas s'offense de la proposition, et

en devient furieux. C'est cette grande colère de Colas qui fait le nœud de la pièce. Au dénouement, le jeune marquis triomphe de son amour; il se raccommode avec Colas, qui lui pardonne. Mais, pour arriver jusque-là, combien n'a-t-il pas fallu d'incidens bizarres et invraisemblables! Quel est le langage de Colas et de sa famille? Que signifie ce duel entre Colas et le marquis? Pourquoi faire penser des villageois comme des gens de cour? Quoi qu'il en soit, on trouve dans cette pièce des détails qui font honneur à Mad. de Beaunoir.

ROSÉIDE, comédie en cinq actes, en vers, par Dorat, aux Français, 1778.

Le succès de cet ouvrage fut fort équivoque. On y trouve, comme dans toutes les pièces du même auteur, beaucoup d'esprit et un style remarquable par la délicatesse de l'expression; mais des vers heureux, et même des tirades entières assez bien faites, ne rachètent pas les défauts d'une action embarrassée, romanesque, et qui ne marche point.

L'intérêt qu'inspire Roséide, jeune personne qui ne sait à qui elle appartient, l'emporte sur plusieurs autres intérêts très-marqués qui se croisent dans cette pièce.

ROSÉLIE, ou DON GUILLOT, comédie en cinq actes, en vers, par Dorimont, 1661.

Don Carlos, gentilhomme espagnol, comme son nom le fait assez voir, ne consultant que son intérêt, est sur le point de marier sa fille avec don Pèdre. Don Juan, amant aimé d'Angélique, tâche de différer son malheur de quelques jours; et, après avoir fait prendre à Guillot, son laquais, des habits magnifiques, il le produit à don Carlos sous le nom du marquis de don Guillot, riche de

vingt mille écus de rente, qui recherche Angélique en mariage. Don Carlos l'accepte pour gendre, et rompt avec don Pèdre. Don Juan, débarrassé de ce rival, et craignant peu celui qu'il lui a substitué, vient ensuite se présenter au bon homme, s'annonce comme possédant le secret de la pierre philosophale, et obtient son aveu, au préjudice des autres. Le dénouement fait voir, qu'en promettant cette belle, don Carlos ne s'est engagé à rien, puisqu'Angélique, qui passait pour sa fille, est reconnue pour celle d'un paysan; et que Rosélie, jolie paysanne, élevée auprès d'Angélique pour lui faire compagnie, se trouve être la véritable fille de don Carlos. Cette reconnaissance n'a que d'heureuses suites. Don Juan, toujours épris des charmes de la fausse Angélique, lui offre sa main, pour réparer les injustices du sort; et Thirsis, amant de Rosélie, est comblé de joie par cet évènement, qui lui permet de découvrir ses sentimens, que sa qualité de prince l'avait jusqu'alors obligé de cacher sous l'habit de berger.

ROSELLY (Raissouche Montel, dit), acteur du Théâtre Français, débuta en 1742, par le rôle d'Andronic, dans la tragédie de ce nom; fut reçu la même année, et mourut en 1750.

ROSEMONDE, tragédie, par Balthazar Baro, 1649.
Rosemonde apprend la mort de Cunimond, son père, et la perte de ses états. Alboin, roi des Lombards, son vainqueur, l'accorde à Ermige, qu'elle aime; puis il rétracte sa parole, et l'épouse. Bientôt la discorde se met entre les deux époux. Alboin est assassiné par Ermige, qui devient lui-même roi des Lombards, et mari de Rosemonde, sans qu'on sache comment tout

cela s'est fait. Loin de pouvoir jouir de son bonheur, le nouveau roi se sent agité par les remords, et tombe dans une profonde mélancolie. Pérédée, qui avait été son rival, suborne un médecin pour l'empoisonner; mais, avant l'exécution de son dessein, le traître va au palais. Ermige l'aperçoit, et le tue. Rosemonde accourt au bruit, et, croyant apaiser la fureur de son mari, l'engage à se servir d'un remède dont elle ignore l'effet. La vapeur de ce mortel parfum redouble les maux d'Ermige, et lui cause la mort. La reine se perce le sein; et Adiane, sa confidente, dit, en quittant la scène, qu'elle va suivre l'exemple de sa maîtresse.

ROSET (Mad.), a composé, en société avec Mad. Chaumont, *l'Heureuse Rencontre*, comédie en un acte, en prose, jouée aux Français, en 1771.

ROSIDOR. Ce comédien est auteur de *Cyrus* et *des Amours de Merlin*.

ROSIÈRE (la), ballet d'action en deux actes, par M. Gardel aîné, à l'Opéra, 1754.

Ce sujet présente un ensemble de fêtes et de spectacles très-agréables. Les caractères des différens personnages sont parfaitement conservés, et offrent une variété nouvelle dans ce genre. L'ouvrage fut accueilli par des applaudissemens mérités.

ROSIÈRE DE SALENCY (la), comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de divers compositeurs, entre autres de Blaise et de Philidor, aux Italiens, 1769.

Trois jeunes filles de Salency partagent les suffrages pour le prix de la sagesse. Hélène, d'un caractère gai,

vif et libre, fille de Mad. Michel, meunière, qui l'aime et qui en est aimée, prouve que le cœur est le meilleur guide pour se bien conduire. Thérèse, qui a dans Mad. Grignard une surveillante sévère et impérieuse, fait connaître que la contrainte est un moyen peu sûr pour faire aimer la vertu. Nicole, fille simple, montre les dangers auxquels l'ignorance expose. Hélène et Colin s'aiment, sans oser se le dire : leur amour éclate par la gêne où le régisseur, homme riche, qui veut épouser la Rosière, met les amans, et par la tracasserie de Mad. Michel, qui jette des soupçons sur la sagesse d'Hélène, en supposant qu'on lui a écrit une déclaration d'amour, et donné un ruban, qui étaient au contraire destinés à Thérèse, par Richard, son amant. Le bailli, homme cérémonieux, met beaucoup d'importance et de formalités dans l'ordonnance de cette fête, et dans l'examen qu'il fait des filles concurrentes. Le régisseur contraste parfaitement avec lui, en répandant beaucoup de gaîté, de légèreté et d'aisance dans ses entretiens avec ces jeunes filles. On décerne le prix à Hélène, parce que les reproches qu'on lui faisait sont au contraire des preuves de sa vertu et d'une conduite sage et prudente ; mais elle le refuse, en avouant son inclination pour Colin, qui a été malheureux et persécuté à cause de son amour pour elle. Le régisseur, attendri par la générosité de ses sentimens, seconde lui-même le mariage de ces deux amans.

ROSIÈRE DE SALENCY (la), comédie en trois actes, par Pezay, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1774.

Cécile, fille du bon homme Herpin, et désignée

Rosière, est à la veille de son triomphe. Elle aime Colin, dont elle est adorée. Malheureusement, le bailli l'aime aussi. Celui-ci, ne pouvant s'en faire aimer, prend le parti de la persécuter. Il épie Cécile, et la surprend, pendant la nuit, parlant d'amour avec son amant, à qui elle laisse prendre un baiser. Le bailli a des témoins de ce forfait; et, tout fier de sa découverte, il menace Cécile de la perdre, si elle ne consent à l'épouser; mais elle se rit de son amour et de ses menaces. Furieux, il émeute les paysans; leur dénonce Cécile, comme ayant forfait à l'honneur; fait enlever le drapeau blanc qui était à la porte de la Rosière, et annonce un nouveau choix. Colin, au désespoir, prend le parti d'aller trouver le seigneur du village, pour lui demander justice; il part, malgré un orage affreux. Bientôt le bruit se répand qu'il s'est noyé, en passant la rivière à la nage. Cécile, apprenant ce nouveau malheur, va pour se noyer elle-même, lorsqu'elle aperçoit Colin, qui vient lui annoncer l'arrivée du seigneur, et la fin de leurs maux. En effet, le seigneur, convaincu de l'injustice de son bailli, couronne lui-même Cécile, et la marie avec Colin.

Tel est le fond de cette jolie pièce, qui réunit à beaucoup d'intérêt, beaucoup d'esprit et de naturel.

ROSIMOND (Claude la Rose de), comédien de la troupe du Marais, a donné au théâtre *l'Avocat sans étude; le Duel fantasque*; *le Valet étourdi*; *le Festin de Pierre*; *les Trompeurs trompés*; *la Dupe amoureuse*, et *le Quiproquo*. On lui attribue *le Soldat poltron*, et *le Volontaire*. Il mourut subitement en 1686, et fut enterré, dit le père Lebrun, dans son *Traité des Spec-*

tacles, sans clergé, sans luminaire, et sans prières, dans le cimetière de Saint-Sulpice, où l'on mettait alors les enfans morts sans baptême.

ROSINE, opéra en trois actes, par M. Gersain, musique de M. Gossec, à l'Opéra, 1786.

Le colonel Saint-Fal, seigneur d'un village, est devenu amoureux de Rosine, femme d'un laboureur, nommé Germond; mais l'épouse vertueuse résiste à toutes ses séductions. Son valet, croyant que rien ne doit l'arrêter, quand il s'agit de servir son maître, enivre Germond, et lui fait signer un engagement. Germond, revenu de son ivresse, reproche à Delorme sa perfidie; mais le cruel valet s'obstine à lui faire rejoindre son régiment. Cependant, les recruteurs jouent à différens jeux, entre autres, au pharaon. Ils forcent Germond d'être banquier, et lui gagnent tout son argent.

Bientôt Delorme va rendre compte à Saint-Fal de ce qu'il a fait pour servir son amour. D'un autre côté, Rosine, occupée de son époux, le cherche partout, accompagnée de son fils. Saint-Fal lui propose des consolations, qu'elle rejette avec mépris. Touché de tant de vertus, il sort, dans la résolution d'étouffer une passion criminelle. Dans cet intervalle, Germond vient pour embrasser son épouse, et lui faire ses adieux. Cependant Saint-Fal, encouragé par Delorme, s'abandonne de nouveau à une ardeur à laquelle il s'était promis de renoncer. Germond sort alors de sa chaumière, et fait à son seigneur les plus vifs reproches. Celui-ci, qui en sent la justesse, et qui est d'ailleurs ému par les larmes d'une mère et d'un fils près de perdre son père, se laisse fléchir, rend à Germon sa liberté, et lui promet sa

protection. Cet ouvrage, où se trouvent deux personnages également odieux, celui du maître et celui du valet, n'eut que peu de succès. Le mérite de la musique, l'agrément des ballets, quelques détails heureux, ne purent déguiser ces défauts.

ROSOY (de), a donné à la Comédie Italienne, en 1774, *Henri IV*, ou *la Bataille d'Ivry*, drame en trois actes, en prose, avec des ariettes. Il a fait représenter à Toulouse la tragédie de *Richard III*, et a fait imprimer le *Décius français* et *Azor*, ou *les Péruviens*.

ROSSIGNOL (le), opéra-comique en un acte, par l'abbé de L... et autres, à la Foire Saint-Laurent, 1755.

Lisette, après s'être quelque tems défendue, avoue à sa cousine Mathurine qu'elle vient avec plaisir dans ce bosquet écouter le chant du rossignol; mais que la voix de Colin lui fait encore plus de plaisir. Il paraît: Mathurine se retire. Les deux amans ont un tête à tête que la mère de la jeune fille interrompt. Cette mère sévère gronde Lisette, qui s'excuse sur l'envie d'entendre le rossignol:

J'avais presque la main dessus,
Un jour que j'étais au bocage,
Quand deux manans sont accourus,
J'avais presque la main dessus.
Au bruit qu'ont fait ces malotrus,
Il s'est envolé. Quel dommage!
J'avais presque la main dessus.

LE PÈRE.

Tu l'aurais attrapé, je gage.

La mère se plaint de la sotte complaisance de son mari; mais, dès que l'un et l'autre sont partis, Lisette

rappelle son amant, qui s'était caché à l'approche de la mère. Il revient, et tous deux projettent d'attraper le rossignol; mais Lisette ne veut pas que Colin aille seul le dénicher. Ils s'en vont d'un côté, et l'on voit arriver de l'autre les acteurs de la scène suivante. Mathurine conseille au père et à la mère de Lisette de l'unir à Colin, avec lequel elle est au bois tête à tête. Ils l'aperçoivent de loin; et, convaincus de l'utilité de ce conseil, ils unissent les dénicheurs de rossignol.

ROTROU (Jean), né à Dreux, en 1609, mort dans la même ville en 1650, est le meilleur, après Corneille, des cinq poëtes choisis par le cardinal de Richelieu, pour exécuter les sujets de tragédie et de comédie que le ministre leur fournissait. Son style est plus naturel que celui de ses contemporains. Rotrou substitua aux pointes ridicules de Mairet et des autres poëtes dramatiques qui l'avaient précédé, des pensées vives et fortes qui naissent du sujet. Sa facilité était étonnante : une tragédie s'imaginait, se composait, s'exécutait souvent en quinze jours, ce qui n'est certainement pas le moyen d'atteindre à la perfection. Quoi qu'il en soit, la première scène, et presque tout le quatrième acte de son *Venceslas* sont des chefs-d'œuvre. Ses autres pièces, dont voici les titres, si l'on en excepte *Cosroès*, ne valent pas la peine d'être lues. *La Bague de l'Oubli; Doristée et Cléagenor; l'Hypocondre; l'Heureuse Constance; les Occasions perdues; les Menechmes; Célimène*, ou *Amaryllis; l'Heureux Naufrage; Alfrède; Céliane; Agésilan; Diane; l'Innocente Infidélité; Philandre; Amélie; Clorinde; les Deux Pucelles; Hercule mourant; Laure persécutée; la Pélerine amoureuse; Anti-*

gone; les Captifs; les Sosies; Chrysanthe; Iphigénie; Clarice; Bélisaire; Célie, ou le Vice-Roi de Naples; la Sœur Généreuse; le Véritable Saint-Genest; Don Alvare de Lune; Don Bernard de Cabrère; Florimonde; et *Don Lope de Cordoue*.

L'anecdote que nous allons rapporter fait certainement plus d'honneur au caractère de son ame, que ces pièces n'en font à son génie. Pendant le cours d'une maladie contagieuse qui régnait dans sa patrie, où il était lieutenant-civil, Rotrou résista aux sollicitations de ses amis, qui le pressaient de se soustraire au danger, et de revenir à Paris. La fermeté de son ame ne lui permit pas d'écouter de semblables avis; il ne cessa point de veiller au bon ordre, et de secourir ses concitoyens. « Ce n'est » pas que le péril où je me trouve ne soit fort grand, répon» dit-il à l'un d'eux, puisqu'au moment où je vous écris, on » sonne pour la vingt-deuxième personne morte aujour» d'hui : ce sera pour moi quand il plaira à Dieu. » Il mourut en effet de la contagion. Les poëtes tragiques d'aujourd'hui seraient-ils capables d'un semblable courage; et les lettres ne seraient elles pas doublement honorées, si ceux qui les cultivent puisaient dans leur propre cœur les hautes maximes qu'ils étalent dans leurs ouvrages avec tant d'appareil?

ROUGEMONT (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Rougemont a donné au théâtre de l'Impératrice, en société avec M. Pillon, *la Comédie aux Champs-Elysées*, comédie en un acte, en vers. Les pièces suivantes, qu'il a faites seul ou en société, ont été représentées au Vaudeville, avec plus ou moins de succès; plusieurs même y ont éprouvé des revers : *Les Amans*

Valets; Arlequin à Alger; Arlequin peintre; Bertin et Colardeau; à Deux de Jeu, ou *Six mois d'absence; Hector*, ou *le Valet de Carreau*, parodie; *A qui la gloire? Dorat*, ou *la Société des Dominicaux; l'Hôpital militaire; le Mari supposé; le Pauvre Diable; le Petit Almanach des Grands Hommes;* et *le Salon de la rue du Coq.* Celles qui suivent ont été jouées aux Variétés : *M. et Mad. Denis; le Tocsin;* et *Ils Arrivent*, ou *la Paix.* Il a fait en outre, pour le théâtre de l'Ambigu-Comique, *les Amans absens.*

ROUHIER a fait imprimer, ou jouer en société : *la Veuve, Bagatelle, Laurette, Zima, la Soirée de Village, Castille et Fanny, les Deux Pères, les Amours villageois, le Marquis de Solanges*, et *le Bal.*

ROUILLET (Claude), est auteur de *Philanire.*

ROUSSEAU (Jean-Baptiste), né à Paris en 1670, mort à Bruxelles en 1741.

Tant qu'on aura parmi nous l'idée de la belle poésie, et le goût des véritables beautés, Rousseau sera regardé comme l'un des plus grands génies que la France ait produits. L'ode, cette épreuve des grands talens, est le genre où il a déployé toutes les richesses de son imagination et de sa verve, en laissant derrière lui tous ceux qui l'ont précédé ou suivi dans la même carrière. Son pinceau, tantôt noble, tantôt délicat, tantôt vigoureux, mais toujours facile, y sait retracer à propos le beau désordre de Pindare, les grâces d'Anacréon, la saine raison d'Horace, et la pompe majestueuse de Malherbe. Quelle richesse de rimes! quelle harmonie de sons! quel choix

de termes pittoresques et énergiques! quelle hardiesse dans les figures! Si l'on y aperçoit quelques taches, pour peu qu'on se connaisse en poésie, on est tenté d'en accuser plutôt l'impuissance de l'art, que celle du poëte. Peut-on lire la plupart de ses cantiques, et particulièrement celui d'Ezéchias, sans être attendri par la douceur, le pathétique et la chaleur qui y règnent? Jamais la poésie fut-elle plus touchante, plus riche et plus majestueuse que lorsqu'elle anime les différens tableaux que le poëte y a tracés?

On reproche á Rousseau de s'être trop livré, dans ses épîtres, à un ton de misanthropie qui les dépare quelquefois; d'y ramener trop souvent ses ennemis; d'y établir des pricipes qui portent moins sur la vérité que sur les ressentimens qui l'aigrissent. Il est certain qu'on n'y retrouve pas cette noblesse, cette élégance soutenue, cette vaste étendue de génie qui caractérisent ses poésies lyriques; mais on ne peut s'empêcher d'y admirer une raison supérieure, une poésie nerveuse, une facilité de style, une sûreté de goût qui décèlent le grand-maître, surtout lorsqu'il parle de son art. Jamais ses décisions ne s'éloignent des règles que la nature prescrit aux grands talens. Quel est le poëte de nos jours qui ne voudrait avoir fait l'*Epître aux Muses*, l'*Epître à Thalie*, et enfin celle qu'il adresse au P. Brumoi?

Il serait à souhaiter qu'on pût louer le sujet de toutes ses épigrammes. En ne considérant ces petites pièces que sous le rapport de la poésie, qui pourrait ne pas applaudir à la simplicité, à la brièveté et à l'énergie de l'expression, au sel piquant, au tour original qui le rendent un auteur presque unique en ce genre, sans même en excepter Martial, lequel, à beaucoup près,

n'est ni aussi précis, ni aussi nerveux, ni aussi agréable que lui ? Ses pièces de théâtre sont les plus faibles de ses ouvrages ; mais on y aperçoit des traces de génie capables de lui faire, en ce genre, une réputation plus méritée que celle de la plupart de nos comiques modernes. Ces pièces sont intitulées : *le Café ; Jason ; le Flatteur ; Vénus et Adonis ; le Capricieux ; la Ceinture Magique ; la Mandragore ; les Aïeux chimériques ; la Dupe de lui-même ;* et *l'Androgyne, ou l'Hypocondre.*

ROUSSEAU (Jean-Jacques), né à Genève, en 1712, mort à Ermenonville en 1778.

Malgré ses singularités, ses paradoxes, ses erreurs, on ne peut lui disputer la palme de l'éloquence et du génie. Tout est prodige dans cet auteur, soit du côté du bien, soit du côté du mal. Nous allons hasarder quelques conjectures pour donner, s'il est possible, l'explication de ce phénomène moral et littéraire. Il est d'abord à propos de remarquer qu'il n'est jamais sorti de sa plume rien de médiocre, premier trait qui le distingue de tous les autres écrivains. La raison de cette supériorité n'est pas difficile à trouver ; elle est toute à sa gloire. Quoique né avec les plus grands talens, il a eu la sage précaution de ne se montrer au public que quand il s'est cru capable de l'étonner par ses premiers essais, et de nourrir son admiration par de nouvelles productions aussi vigoureuses que les premières. Semblable à ces athlètes qui s'exercent long-tems avant de s'élancer dans l'arène, il a laissé croître les forces de son génie, donné à sa raison le tems de mûrir, et de se développer ; exercé vraisemblablement sa plume, avant de mettre au jour les écrits sur lesquels il fondait sa réputation. C'est ainsi qu'on peut

prétendre à des succès solides. Trop heureux si, en choisissant mieux ses sujets, il ne se fût pas trop piqué d'une adresse ambidextre, qui a égaré son jugement en tant d'occasions, et qui lui a inspiré trop de confiance, pour justifier tous les systèmes qu'il lui a plu d'imaginer.

La trempe de son caractère a vraisemblablement beaucoup influé sur la nature de ses opinions. Pétri de la plus vive sensibilité, emporté par un tempérament plein de bile et de feu, aigri par les contrariétés, les circonstances de sa vie ont été la source de sa misanthropie; et cette misanthropie est devenue, à son tour, le véhicule de ses talens.

En adoptant ces réflexions, il ne sera pas impossible d'expliquer pourquoi, avec des lumières si supérieures, cet écrivain avance tous les paradoxes qui se trouvent d'accord avec les dispositions de son humeur, et la tournure de ses idées; pourquoi le pour et le contre sont traités, dans ses écrits, avec la même force. Il semble s'être dit à lui-même : « J'ai des » connaissances profondes et de la facilité ; mon ame est » ardente, et mon esprit se plie aisément à tout ; mon » imagination est inépuisable; je puis donc m'écarter des » routes ordinaires. La gloire est médiocre à ne prouver » que ce qui est vrai ; laissons agir la nature ; cédons aux » impressions, même momentanées, et soyons singu- » lier, pour devenir célèbre. »

D'après ce principe établi par système, et suivi par instinct, tout est devenu problématique sous sa plume. De là, ces raisonnemens en faveur et contre le duel ; l'apologie du suicide, et la condamnation de cette frénésie ; la facilité à pallier le crime, et les raisons les plus fortes pour en faire sentir l'horreur. De là, tant de

déclamations contre l'homme, et tant de transports pour l'humanité ; ces sorties violentes contre les philosophes, et ce penchant à favoriser leurs opinions. De là, l'existence d'un Dieu attaquée par des sophismes, et les athées confondus par des argumens invincibles ; la religion chrétienne combattue par des objections captieuses, et célébrée par les plus sublimes éloges. Nous ne finirions pas, si nous voulions entrer dans le détail de toutes ces dictions.

L'ouvrage par lequel Rousseau s'est annoncé, est son fameux discours, couronné à l'Académie de Dijon, où il soutient que les lettres ont plus contribué à corrompre les mœurs, qu'à les épurer. Personne n'ignore la sensation que produisit cet ouvrage, et combien il excita de réclamations. Son discours sur l'inégalité des conditions ne le cède en rien au premier. Il annonce même une plus grande étendue de connaissances, plus de profondeur dans la pensée ; mais il est aisé d'y reconnaître un philosophe sombre, trop ardent à profiter de la dextérité de son esprit, pour invectiver la nature humaine, trop ennemi de la société, trop porté à n'en voir que les vices, et trop empirique dans les remèdes qu'il propose. Tel est l'effet de la misanthropie; elle égare dès qu'elle est abandonnée à elle-même.

Quoique le Contrat Social soit rempli d'erreurs, qu'il offre un système de politique impraticable, l'auteur y est toujours le même, c'est-à-dire, original, profond, lumineux et éloquent en pure perte.

Les lettres de la Nouvelle Héloïse, considérées comme roman, n'ont presque rien de commun avec les règles qu'on doit observer dans ces sortes d'ouvrages. Plan mal ordonné, intrigue vicieuse, développement

pénible et trop lent, action faible et inégale, caractères hors de nature, personnages dissertateurs, et par là même ennuyeux ; considérées sous le rapport de la morale, c'est un mélange d'idées singulières, de vertus frénétiques, de sentimens excessifs, de traits sublimes, et de discussions pédantesques; sous le rapport du style, un tissu séduisant de tout ce que l'imagination a de plus brillant et de plus riche ; de tout ce que le sentiment a de plus chaud et de plus énergique, de tout ce que l'expression a de plus mâle, de plus tendre, de plus pittoresque et de plus élégant. C'est dans cet ouvrage que l'auteur s'est le plus souvent abandonné à sa manie d'exposer le pour et le contre, et de répandre de l'incertitude sur tous les principes.

L'Emile porte l'empreinte de la même tournure de génie; ce sont les mêmes paradoxes, les mêmes erreurs, les mêmes beautés. Ce traité d'éducation, le plus chimérique qu'un homme ait pu concevoir, est un assemblage continuel de sublime et de sublimités, de raison et d'extravagance, d'esprit et de puérilité, de religion et d'impiété, de philantropie et de causticité. Il décèle encore plus que les autres ouvrages de Jean-Jacques, un auteur doué d'un génie fécond, mais versatile; d'une imagination brillante, mais exaltée; d'une ame sensible, mais trop sévère; d'un esprit judicieux, mais bizarre. Les conseils utiles et les raisonnemens captieux, le langage de la raison et les déclamations d'une philosophie abusée, y marchent d'un pas égal, se jouent tour-à-tour de l'esprit du lecteur, et le forcent à se demander à lui-même ce que l'auteur a prétendu établir.

La plume de Rousseau n'a point dédaigné de s'exercer sur de petits sujets : *le Devin du Village*, dont il a fait

les paroles et la musique, est le chef-d'œuvre de sa muse, et la plus simple, comme la plus intéressante pastorale qui ait paru sur le théâtre de l'Opéra. Ses autres ouvrages dramatiques sont : *Narcisse*, ou *l'Amant de lui-même*; et *Pygmalion.* Enfin sa lettre contre la musique française ; son Dictionnaire de Musique, quoiqu'il doive beaucoup à celui de l'abbé Brossard ; ses Lettres de la Montagne ; celle à l'archevêque de Paris, prouvent qu'il était en état de s'exercer dans tous les genres, et d'embellir, par son éloquence, les matières qui en paraissent le moins susceptibles.

ROUSSEAU (Pierre), né à Toulouse, a donné *la Rivale suivante*, *l'Année merveilleuse*, *la Mort de Bucéphale*, *la Ruse inutile*, *l'Etourdi corrigé*, *les Méprises*, *l'Esprit du Jour*, et *la Coquette sans le savoir*, avec Favart.

ROUSSEAU (M.), acteur retiré de l'Opéra.

Cet acteur a joui long-tems d'une réputation méritée. Il avait une des plus belles hautes-contre que l'on connût, et il chantait avec une pureté de sons dont personne n'approchait à son théâtre.

ROUSSEL est auteur d'une comédie en cinq actes, en vers gascons, intitulée : *Grizoulet, ou lou Jaloux atropa*, 1694.

ROUSSELET. Ce comédien a donné à l'Opéra-Comique, en 1742, *la Capricieuse raisonnable.*

ROUSSELOIS (Mlle), actrice de l'Opéra.

Sa figure était peu agréable, et sa taille trop massive ; mais ces défauts semblaient disparaître aux yeux du public, quand elle déployait l'étendue de sa voix, l'une

des plus belles qui aient existé. Cette cantatrice était tellement musicienne, elle possédait si parfaitement l'art de ménager ses moyens, pour les faire ressortir, qu'elle exécutait avec la même supériorité, l'ariette de bravoure et la romance, la musique de Gluck et le vaudeville. Elle avait d'ailleurs, comme actrice, un talent digne des plus grands éloges. Sa diction était juste et nuancée; son débit avait, selon les rôles, de l'énergie ou de la légèreté, de la noblesse ou du comique, de la finesse ou du sentiment. On l'a vue plusieurs fois remplir ceux de grandes coquettes, avec un talent égal à celui de nos meilleures actrices.

ROUTES DU MONDE (les), opéra comique en un acte, par Lesage, Fuzellier et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1730.

Le Tems conduit Léandre, amant d'Angélique, vers les trois portiques, qui sont les trois routes du Monde, et l'invite à fuir la Débauche, qui rôdera sans cesse autour de lui pour le séduire, sous des formes charmantes. Léandre assure qu'il l'a toujours eue en horreur. Il voudrait encore consulter le Tems; mais il a fui. Il est prêt à sortir, lorsque la Débauche l'appelle, et se présente à lui sous le nom de la Galanterie; il résiste à ses séductions. La Sagesse et la Richesse arrivent, et tâchent de s'emparer de Thérèse. Cette jeune personne suit la Sagesse. La Richesse et la Débauche se consolent, dans l'espoir qu'elles ont de lui enlever un jeune héritier, qui paraît en grandes pleureuses. L'une veut qu'il augmente ses richesses; l'autre, qu'il les dissipe. La Richesse lui crie : amassez; la Débauche : dépensez. Il ne sait à laquelle entendre; à la fin il se détermine en

faveur de la Débauche. La Richesse, à son tour, s'empare de Guillot, gros paysan, qui promet à la Débauche qu'il lui donnera bientôt son tour.

Araminte, coquette, un peu sur le retour, paraît avec du rouge, des mouches, des fleurs et des diamans. Lolotte, sa fille, est en grisette et en linge uni; elle lui recommande de toujours conserver la simplicité qu'elle lui a fait observer; mais l'exemple de la mère, a, d'avance, corrompu le cœur de cette jeune fille, à laquelle notre coquette montre en vain le chemin de la vertu. Elle préfère la route des plaisirs; et la mère, voyant qu'il est impossible de l'en détourner, se charge de l'y conduire elle-même. La scène qui suit est celle d'un tuteur et de sa pupille. Cet homme, qui se prétend raisonnable, dit qu'il veut laisser à la jeune Angélique le soin de se choisir un époux: le plus jeune de ceux qu'il lui propose est un homme de quarante-neuf ans et demi. L'Amour, qui arrive, congédie ce docteur, et ne propose qu'un seul amant, qu'il est sûr de faire accepter; c'est Léandre, en faveur duquel il a eu soin de prévenir le cœur d'Angélique. La Débauche revient encore à la charge; mais son éloquence trompeuse ne peut séduire deux cœurs que l'Amour et la Vertu viennent d'unir.

ROXANE, tragédie, par Desmarets, 1640.

Alexandre devient amoureux de Roxane, fille du satrape Cohortan. Un autre satrape, à qui cette jeune personne est promise par son père, forme la résolution d'assassiner le roi de Macédoine: pour exécuter son projet, il demande à lui parler; mais le garde à qui il s'adresse refuse de le laisser entrer, et se voit dans la nécessité de le tuer pour l'en empêcher; après quoi Alexandre épouse Roxane.

La Monnoye assure que le cardinal de Richelieu était auteur de la plus grande partie de cette pièce, et que ce fut ce qui lui attira les éloges que Voiture lui donne, dons son épître latine à M. de Boutillier de Chavigny. *Roxanam*, dit Voiture, *his diebus diligentissimè legi... Nihil me Hercule usquam elegantius, nihil ornatius, nihil sublimius; dignam denique Alexandro et Armando.* On ajoute qu'une critique que l'abbé d'Aubignac fit de cette tragédie, l'empêcha d'être reçu de l'Académie.

ROXELANE, tragédie, par Desmarets, 1643.

Soliman II est tellement épris de la beauté et du mérite de Roxelane, l'une de ses esclaves, qu'il veut l'épouser, malgré l'usage des princes ottomans, qui, depuis Bajazet, n'ont eu que des esclaves favorites. Ce prince, après avoir rendu la liberté à Roxelane, consulte le moufti sur le parti qu'il doit prendre.

LE MOUFTI.

Vous pouvez l'épouser.

SOLIMAN.

Epouser une esclave! Ah! que dites-vous, père!

LE MOUFTI.

Le remède est fâcheux, mais il est salutaire.
Ah! Seigneur, qui des deux est indigne de vous,
D'être né d'une esclave, ou d'en être l'époux.

ROXELANE ET MUSTAPHA, tragédie, par Maisonneuve, aux Français, 1785.

Champfort avait déjà traité ce sujet, et l'avait traité avec un brillant succès. Maisonneuve a su, dans le même champ, cueillir de nouveaux lauriers. Comme le fond et l'intrigue des deux pièces sont à peu près les mêmes, nous renvoyons le lecteur à la pièce de Champfort. (*Voyez* MUSTAPHA et ZÉANGIR.)

ROY (Pierre-Charles), chevalier de l'ordre de Saint-Michel, de l'Académie des Inscriptions, né à Paris, en 1683, mort en 1763.

Ses pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue le *Ballet des Elémens*, celui *des Sens*, et la tragédie de *Callirhoé*, sont : *Philomèle*, *Bradamante*, *Hyppodamie*, *Creüse*, *Ariane et Thésée*, *Sémiramis*, *les Stratagêmes de l'Amour*, *les Grâces*, *le Ballet de la Paix*, *le Temple de Gnide*, *les Augustales*, *la Félicité*, *les Quatre Parties du Monde*, *l'Année Galante*, *les Fêtes de Thétis*, où se trouve *Titon et l'Aurore*, et *le Bal Militaire*. Il est auteur des deux comédies suivantes : *les Captifs*, et *les Anonymes*.

Le poëte Roy occupe un rang honorable parmi les auteurs qui se sont distingués dans le genre lyrique. Tout le monde connaît ce morceau admirable, par lequel commence le prologue du *Ballet des Elémens*:

> Les temps sont arrivés : cessez, tristes chaos.

On trouve, dans presque tous les opéras qu'il a donnés, des preuves sensibles de son talent pour ce genre de composition, d'autant plus estimable peut-être, qu'on a semblé plus long-tems en méconnaître la difficulté.

ROYER (Joseph-Nicolas-Pancrace), né en Savoie en 1705, mort à Paris en 1755.

Ce musicien se fit d'abord connaître par la manière savante dont il touchait l'orgue et le clavecin. Il parut ensuite à l'Opéra, dont il devint inspecteur, après avoir obtenu la place de maître de musique des enfans de France, la direction du Concert spirituel, et la charge de compositeur de musique de la chambre du Roi. Outre

un grand nombre de pièces de clavecin estimées, il a fait la musique des trois opéras suivans : *Pyrrhus*, *Zaïde*, et *le Pouvoir de l'Amour*. Il a encore fait l'acte d'*Amadis*, dans les fragmens de celle de *Pandore*.

RUDENS, ou L'HEUREUX NAUFRAGE, comédie en cinq actes, précédée d'un prologue, par Plaute.

Le fond de cette comédie est infiniment simple : c'est un père qui retrouve sa fille qui lui a été enlevée par un corsaire, et que ce dernier a vendue à un marchand d'esclaves. Les principaux incidens sont le naufrage de ce marchand d'esclaves, et une valise trouvée au fond de la mer par un pêcheur. Cette valise, qui renferme des jouets d'enfant, produit la reconnaissance de Palestre, fille de Démonès. Les unités de tems et de lieu sont observées dans cette pièce. La scène commence le matin, à la pointe du jour, et elle finit quelque tems après le dîner; elle se passe sur le rivage de la mer, près du temple de Vénus et de la maison de Démonès.

C'est un Dieu qui fait le prologue, comme dans l'*Amphitryon* du même auteur. Il paraît, par ce prologue, que Plaute a pris de Diphilus le sujet de sa pièce; mais aujourd'hui il ne nous reste pas seulement le titre de la comédie de ce poëte grec.

RUE MERCIÈRE (la), ou LES MARIS DUPÉS, comédie en un acte, en vers, par Legrand, 1694.

C'est une petite intrigue bourgeoise, dont tout le mérite, si c'en est un, consiste dans des traits mordans, lancés contre ces jolies marchandes de province qui font, de leurs boutiques, des bureaux toujours ouverts aux militaires, excédés des ennuis de la garnison. Deux maris se déguisent en officiers pour surprendre leurs

femmes. Celles-ci sont averties, et s'habillent en cavaliers pour les recevoir. Ce double déguisement fait tout le jeu de cette bagatelle.

RUE SAINT-DENIS (la), comédie en un acte, en prose, par Champmêlé, aux Français, 1682.

Le mérite de cette comédie est de représenter, assez au naturel, ces petites sociétés bourgeoises, que connaissent peu les gens du monde, et qui forment un tableau amusant, pourvu qu'on ne les voie qu'en passant, ou au théâtre.

RUPTURE DU CARNAVAL ET DE LA FOLIE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par Fuzellier, aux Italiens, 1718.

Pélée, dans l'opéra d'*Alciane*, se répand en plaintes inutiles, et ne songe pas à l'essentiel, qui est de secourir sa maîtresse expirante. Cette faute est relevée dans cette parodie, où Momus dit, en parlant de Psyché :

Que vois-je! de ses sens
Elle a perdu l'usage.

L'amour répond : « Fort bien. Allez-vous, à l'exemple » de Pélée, psalmodier deux heures aux oreilles d'une » femme évanouie? Ces héros d'opéra prennent, je » crois, leurs chansons pour de l'eau de la Reine » d'Hongrie. »

L'auteur de cette pièce lance un trait assez plaisant contre les auteurs qui voudraient mettre du bon sens, et de la raison dans les opéras. « Un opéra raisonnable, » dit-il, c'est un corbeau blanc, un bel-esprit silencieux, » un Normand sincère, un Gascon modeste, un pro-

» cureur désintéressé, enfin un petit-maître constant,
» et un musicien sobre. »

RUPTURE INUTILE (la), comédie en un acte, en vers, par Forgeot, aux Français, 1797.

Solange et Mad. de Saint-Clair se sont brouillés à Paris pour une bagatelle. Au bout de six mois, un ami commun les réunit à la campagne. Ils se croient l'un et l'autre mariés, et se trouvent fort heureux de ne l'être pas, pour s'unir ensemble. Tel est le fond de cette comédie, représentée avec succès.

RURICK, drame héroïque et politique en cinq actes, imité de Sakespeare, par Catherine II, Impératrice de Russie.

Il serait trop long d'analyser le plan et les évènemens de ce drame. Le lieu de la scène change à chaque acte; et quelquefois, dans le cours de l'acte, on passe d'un pays dans un autre. Les deux principaux personnages sont Rurick, prince Varego-Russe, et Vadim, prince Slavon, tous deux petits-fils de Goslomouisl, prince de Novogorod, qui meurt dès la première scène, et déclare son successeur, l'aîné des trois fils d'Oumila, sa fille, femme de Lioubrat, roi de Finlande. Ce choix irrite l'ambition de Vadim, fils de la fille cadette de Goslomouisl; et c'est cette ambition de Vadim qui excite secrètement les Slaves et les Russes contre les princes Varego-Russes, pour que ceux-ci n'aient point l'empire du Nord, que dérive toute l'action du drame. A la manière de Sakespeare, cette action, comme on le voit, est embarrassée et interrompue par beaucoup d'accessoires. Enfin les troubles fomentés dans Novogorod par les Slavons, sont apaisés du quatrième au cinquième acte.

L'auteur de ces troubles, le prince Vadim, est fait prisonnier et amené de Novogorod à Lagoda, où il paraît devant le vainqueur, le prince Rurick, qui, en présence des princes et boyards, va prononcer le jugement de son parent et de son rival. Vadim ne dément point son caractère dans l'interrogatoire qu'il subit; et Rurick, au moment de punir, laisse tomber le glaive, et pardonne.

La lecture de ce drame irrégulier n'est pas dénuée d'intérêt et d'une sorte d'agrément. Les détails surtout offrent des couleurs locales que l'imagination des lecteurs, même étrangers, aime à rencontrer dans ce genre d'ouvrages.

RUSE D'AMOUR (la), comédie en un acte, en prose, par Romagnésy, aux Italiens, 1736.

Léonore, fille de condition, sans fortune, n'a d'autre ressource que l'amitié de Lucinde, sa cousine, dont elle est l'héritière. Lucinde, aussi bien que sa cousine, est fille, jeune et aimable; mais elle est fort riche, maîtresse d'elle-même, et a une antipathie pour l'amour et le mariage, qu'elle a peur que Léonore ne partage pas. Elle lui déclare nettement que, ne voulant point la voir malheureuse, elle ne doit plus compter sur elle, si elle prend quelqu'engagement d'amour ou de mariage, et sort en lui répétant les mêmes menaces, malgré celles de Lisette, qui la met fort en colère, en lui prédisant que l'amour se vengera d'elle tôt ou tard, et qu'elle ne désespère pas de voir bientôt un joli homme à ses genoux.

Léonore, alarmée, fait confidence à Lisette de son amour pour Clitandre, jeune officier, avec qui elle a fait connaissance dans une assemblée, où sa cousine n'a pu venir, parce qu'elle était indisposée, et que souvent elle a revu chez Célimène, dont il est le neveu. Celle-ci

ne s'est point aperçue de leur intelligence, parce qu'ils se sont observés devant elle; et que, n'osant regarder un homme en face, elle n'a jamais vu leurs yeux se rencontrer.

Lucinde, flattée des complimens que lui fait Araminte sur son aversion pour tout engagement, lui dit en confidence qu'elle a composé un petit ouvrage intitulé : *les Malheurs de l'Union conjugale*, et promet de le lui montrer. Araminte le veut voir sur-le-champ, et veut l'aller chercher dans son cabinet. Lucinde l'arrête, et fait des façons d'auteur. L'ouvrage n'est point achevé : ce n'est qu'un brouillon qu'on ne pourra déchiffrer, etc. Aucune de ces raisons ne retient Araminte; elle entre dans le cabinet, et y trouve Clitandre. Ce n'était pas sans raison, dit-elle, que vous vouliez m'empêcher d'entrer là-dedans; elle ajoute qu'elle est impatiente d'être à Paris pour répandre cette aventure. Clitandre sort à son tour du cabinet, feint d'être amoureux de Lucinde, et lui propose de l'épouser. Lucinde lui fait de vifs reproches; mais Araminte lui dit qu'elle ne prend point le change, et qu'elle ne peut mieux faire que de l'épouser, puisqu'il parle de mariage. Heureusement Léonore et Lisette entrent. Lucinde prie tout bas sa cousine de dire que c'est pour elle que Clitandre est venu, lui promettant de le lui donner pour mari, avec une dot considérable. Léonore se fait un peu prier; mais enfin elle y consent. Araminte alors félicite Lucinde de ce qu'elle est heureusement justifiée. Charmée de la prétendue générosité de sa cousine, Lucinde l'offre en mariage à Clitandre, en lui représentant qu'il perdrait son tems s'il s'attachait à elle. Il paraît n'y consentir qu'avec peine; mais toutefois il y consent.

RUSE INUTILE (la), comédie en un acte, en vers, par Rousseau de Toulouse, aux Français, 1749.

Lisimon se détermine à marier sa fille Lucile, fort ennuyée du célibat ; mais il veut un gendre opulent. Les plus belles qualités, les plus grandes vertus ne lui sont rien au prix d'un coffre-fort. Il a jeté les yeux sur Eraste, riche héritier. C'est précisément celui pour qui Lucile a le plus de goût. Cet heureux amant arrive de Londres. Le père, charmé de son retour, craint que l'absence n'ait refroidi sa passion. Eraste le rassure, et lui proteste qu'il adore sa fille, mais qu'il est trop honnête homme pour l'épouser ; que sa fortune est renversée par un fripon qu'il avait chargé de ses affaires, qui n'a fait que les siennes, et qui a disparu avec tous ses fonds. Un gendre ruiné n'est pas le fait du vieillard : il donne mille éloges à Eraste ; et déjà le spectateur se flatte que, touché de sa probité, il ne laissera pas que de lui accorder Lucile :

Dans votre procédé la candeur seule brille ;
Eh ! quoi ! vous rougissez de mes remercîmens !
Que je suis pénétré de vos bons sentimens !
Eraste, touchez-là . . . Vous n'aurez pas ma fille ;
Mais nous serons amis.

Cette chute, à laquelle on ne s'attend pas, est très-heureuse et vraiment comique.

Pasquin trouve mauvais que son maître ait fait à Lisimon la confidence de ses malheurs ; il lui propose de réparer sa faute ; mais le généreux Eraste ne veut point entrer dans la fourberie de son valèt ; il lui défend même toute espèce de manœuvre. Pasquin, ne se croyant pas rigoureusement obligé d'obéir, dresse ses batteries pour tromper Lisimon, et vient à bout de lui persuader que ce que son maître lui a dit n'est qu'une ruse d'a-

mour pour éprouver la tendresse de Lucile. Le père alors offre sa fille à Eraste, qui, surpris d'un pareil changement, ne sait à quoi l'attribuer. Lisimon lui fait entendre qu'il sait tout le mystère, et qu'il n'y a aucun dérangement dans ses biens. Eraste a beau lui jurer qu'il ne lui en a point imposé, le bon homme n'en veut rien croire. Il lui échappe de dire qu'il a tout appris de Pasquin. Le maître, furieux, veut tuer son valet; mais tout s'apaise heureusement par l'arrivée de Lucile, qui annonce à son amant que les parens de l'homme qui l'a volé sont venus la prier d'assoupir cette affaire, et que ses effets et son argent lui seront rendus.

RUSES D'AMOUR (les), comédie en trois actes, en vers, par Philippe Poisson, aux Français, 1736.

Les déguisemens que Clitandre emploie pour entretenir Isabelle, fille de Dorimon, composent le fond de cette comédie. Le dénouement ne pêche pas plus contre la vraisemblance, que tant d'autres qu'on a vus réussir. C'est Frontin, valet de chambre de Clitandre, qui, déguisé en clerc de notaire, parvient à faire signer un contrat de mariage pour un contrat de vente. Dorimon, instruit des facultés et du rang de Clitandre, consent à laisser subsister le quiproquo, et rompt ses engagemens avec M. Zéro, son associé. Ce M. Zéro, dont le nom indique assez bien l'état, figure agréablement dans cette pièce, en général intéressante, et vivement intriguée.

SABATHIER (M. l'abbé Antoine), né à Castres, en 1742.

M. l'abbé Sabathier a fait représenter à Toulouse, en 1763, une comédie intitulée : *les Eaux de Bagnères*; mais il abandonna bientôt la carrière dramatique, pour

se livrer tout entier à la littérature, qu'il a enrichie d'un grand nombre d'ouvrages. Celui de ces ouvrages qui a fait le plus de bruit, et causé le plus de scandale, est connu sous le titre des *Trois Siècles de notre Littérature.* Il y passe en revue tous les auteurs marquans qui ont paru depuis la renaissance des lettres. La plupart y sont traités avec une dureté, dont on chercherait, inutilement, des exemples ailleurs. Quelques-uns, surtout dans le dernier siècle, sont flattés avec beaucoup trop de complaisance. Ceux-là étaient probablement les amis de M. Sabathier, s'il est vrai qu'on puisse avoir des amis, lorsqu'on fait métier de déchirer ses semblables. Au reste, cet ouvrage annonce une grande étendue de connaissances, et décèle à chaque page un écrivain exercé, un critique habile, mais trop enclin à ne voir que le mauvais côté des choses. Il a fait en outre *les Siècles païens*, ou *Dictionnaire mythologique*, *héroïque*, *et de l'Antiquité païenne*, 9 vol. in-12; *le Décaméron de Boccace*, 11 vol. in-8o; *le Véritable Esprit de J. J. Rousseau*, 3 vol. in-8°. En société avec M. Dorigny, *le Dictionnaire des Origines*, ou *Epoques des Inventions utiles*, *des Découvertes importantes*, *et de l'Etablissement des Peuples et des Religions*, 6 vol. in-8°; *Mœurs et Coutumes des anciens Peuples*, 3 vol. in-8°; *Abrégé Historique de la Vie de Charles Emmanuel III; Mémoires de Belt; Dictionnaire des Passions, des Vertus et des Vices*, 2 vol. in-8°. *Tableau Philosophique de l'Esprit de Voltaire*, in-8°.; et *les Caprices de la Fortune*, 4 vol. in-12.

SABINE a donné aux Italiens, en 1754, en société avec Valois et Harny, *le Prix des Talens*, parodie de

la dernière entrée *des Fêtes de l'Hymen et de l'Amour.*

SABINUS, tragédie, par Richer, 1734.

Passerat a publié, en 1695, une tragédie de *Sabinus.* Celle de Richer fut traduite en vers hollandais par Havercamp. Le succès qu'obtint cette traduction, soit à la lecture, soit à la représentation, relève le mérite de la pièce originale, et supplée à l'équivoque accueil que le public lui fit à Paris : outre la conduite, l'intérêt et les beautés répandus dans cet ouvrage, les Hollandais ont pu être déterminés à l'applaudir par rapport à un trait de leur histoire qui y est rappelé : il s'agit du projet qu'un Batave, illustre par sa naissance et ses exploits, a formé d'affranchir les Gaulois de la domination des Romains. (*Voyez plus bas.*)

En vérité, il échappe quelquefois des naïvetés bien plaisantes à certains acteurs. L'un de ceux qui jouaient dans cette tragédie, ayant oublie une partie de son rôle, dit au souffleur, assez haut pour être entendu : « Taisez-» vous ; laissez-moi rêver un moment. Parbleu : je le » savais si bien ce matin. »

SABINUS, tragédie lyrique en quatre actes, par Chabanon, musique de Gossec, à l'Opéra, 1774.

Sabinus, prince Gaulois, près de s'unir avec Eponine, voit son bonheur traversé par Mucien, son rival, gouverneur Romain. Mais, loin d'être effrayée par la mort dont elle est menacée, Eponine force son amant d'accepter sa main. Le peuple entier, témoin de leurs mutuels et tendres engagemens, prend celui, non moins sacré, de les défendre contre la tyrannie des Romains. Déjà les Gaulois, guidés par Sabinus, sont prêts à

fondre sur leurs oppresseurs. Eponine se réfugie dans la forêt sacrée des druïdes, où des bergers, par leurs chants et leurs danses, cherchent à calmer son agitation. Dans cette conjoncture, elle s'adresse au grand-druïde, qui va, dans son antre, consulter la Divinité. Bientôt un bruit souterrain, et des présages sinistres, annoncent le courroux du ciel, et l'arrivée des Romains vainqueurs. Eponine, saisie d'effroi, en proie au plus affreux désespoir, fuit des lieux pleins d'horreur. Mucien la cherche; il arrive, détruit l'autel des druïdes, et fait abattre la forêt. Cependant Sabinus se retire dans un lieu désert, déplorant son sort et celui de son amante. Ici le génie des Gaules lui apparaît, lui apprend qu'Eponine vivra, et lui ordonne d'aller se renfermer dans le tombeau de ses ancêtres. Il obéit. Arrivé dans les souterrains, une voix se fait entendre dans l'éloignement; il reconnaît celle d'Eponine : il va s'élancer vers elle; mais une puissance inconnue l'arrête, et l'entraîne dans un tombeau où il se renferme. Eponine, en habits de deuil, vient dans ces lieux pour arroser de ses pleurs les cendres de son époux, qu'elle croit mort. Elle est prête à se frapper d'un poignard. Dans cet instant, Mucien arrive et retient son bras. Tout-à-coup le tonnerre se fait entendre; il gronde, et tombe en éclats sur la tombe : elle disparaît, et laisse voir Sabinus armé, attaquant Mucien, qu'il met en fuite. Alors la scène se change en une place publique, où se livre un combat opiniâtre entre les Gaulois et les Romains. Ces derniers sont vaincus. Sabinus tue Mucien; et les vainqueurs célèbrent, par des danses et des jeux, leur victoire et le bonheur des deux époux.

SABLIER est auteur des deux pièces suivantes, qui n'ont point été imprimées, mais qui ont été représentées aux Italiens l'une, en 1728, sous le titre de *la Jalousie sans amour*, ou *la Rupture embarrassante*, et l'autre en 1731, sous celui de *l'Effet de la Prévention.*

SABOTS (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de Duni, aux Italiens, 1768.

Sedaine a puisé l'idée de cette bagatelle dans une vieille chanson, dont voici le refrain:

Que Robin donne à propos
Son andouille et ses sabots.

La jeune Babet est aimée du vieux berger Lucas; celui-ci la surprend mangeant ses cerises, demande un baiser pour prix, et ne l'obtient point. Offensé de ce refus, il s'empare des sabots de Babet, ainsi que de son panier, et s'éloigne. Bientôt Colin, amant aimé de Babet, arrive. Il voit sa jeune maîtresse, et vole à ses côtés. Cependant, la pluie survient. Comment faire pour retourner au village? Babet est sans sabots. Colin, dans cette extrémité, propose de la porter; mais elle préfère prendre les sabots de son amant, et de lui en aller chercher d'autres. Elle lui laisse pour gage sa colerette, son tablier et son chapeau. Immédiatement après son départ, arrive Lucas, qui, voyant son rival affublé des ajustemens que lui a laissés Babet, le prend pour elle, et se plaint de ce qu'elle lui préfère Colin. A ces mots, ce dernier fait éclater la joie la plus vive, saute au cou de Lucas, l'embrasse et le remercie de lui avoir appris qu'il est aimé. La jeune personne arrive, et lui confirme son bonheur. Lucas, alors, prend son parti; et, ne voulant point perdre l'occasion de faire du bien à Babet, propose sa main à la mère, et lui donne tout son bien.

SABOTIERS (les), opéra comique en un acte, par M. Pigault-Lebrun, musique de Bruni, à Feydeau, 1797.

Valentin, fils d'un sabotier, et Faustine, fille d'un autre sabotier, brûlent du desir d'être l'un à l'autre; mais le père du jeune homme, las du veuvage, veut le faire cesser, en épousant la maîtresse de son fils. On mande le notaire à ces fins, et, en l'attendant, on enferme les deux amans. Un niais, chargé de les garder, les laisse évader, et se laisse prendre lui-même à un piege de loup. Enfin les parens changent d'avis, et marient leurs enfans. C'est ce qu'ils pouvaient faire de mieux.

SAC DE CARTHAGE (le), tragédie, par Laserre, 1642.

Montfleury a mis cette tragédie en vers, et l'a donnée au théâtre, sous le titre de *la Mort d'Asdrubal. Voyez* MORT D'ASDRUBAL (la).

SACCHINI (Antoine-Marie-Gaspard), né à Naples, en 1735, mort en 1786.

Elève du Conservatoire de Lorette, il y apprit d'abord à jouer du violon; mais bientôt il trouva cette sphère trop étroite, et se livra tout entier à la composition, vers laquelle il se sentait entraîné par son génie. Il était devenu très-fort sur le violon; et, sans doute, c'est à cette première étude qu'il dut le penchant et la facilité qu'il eut toujours, dans la suite, à donner à ses parties instrumentales, ces dessins brillans, ingénieux et variés.

Le célèbre Durante, qui était alors maître du Conservatoire de Lorette, surpris des premiers essais de Sacchini lui dit : *Mon enfant, tu seras un grand*

maître, et tu porteras la lumière dans les pays du Nord; où il se proposait d'envoyer des sujets, capables d'y former une école. Encouragé par cet heureux présage, le jeune homme redoubla d'efforts, et finit, dans l'espace de cinq ans, le cours des études les plus difficiles.

Au sortir du Conservatoire, il composa plusieurs opéras comiques qui eurent le plus grand succès; entre autres : l'*Isola d'Amore*, d'après lequel on a fait la *Colonie*. Durante, fidèle à son projet, le fit passer à Brunswick, où il demeura quatre années, au bout desquelles il revint en Italie. Il écrivit successivement pour les théâtres de Naples, de Rome, de Venise, etc. *la Semiramide*, *l'Artazerce*, *il Gran-Cid*, *l'Andromaca*, *il Creso*, *l'Olimpiade*, *l'Armida* et *l'Adriano*, qui lui firent une grande réputation. Quoiqu'il eût d'abord commencé par des opéras comiques, il préféra, dans la suite, le genre sérieux, et y réussit davantage. *La Contadina in Corte*, est celui de tous ses intermèdes qui eut le plus de succès.

Sacchini passa en Angleterre, où il resta douze ans. Les ouvrages qu'il y composa sont plus connus en France que ceux qu'il avait faits en Italie. Ce sont entre autres : *il Gran Cid*, *Tamerlan*, *Antigono*, *Perseo*, *Montezuma*, *il Crezo*, et *l'Erifile*. On remarque, dans ces derniers, des rondeaux charmans; genre que les Anglais aiment beaucoup, et dans lequel Sacchini excella. Ce fut encore sur le théâtre de Londres qu'il put développer toutes les ressources de son art, et toute la richesse de son génie, dans des chœurs liés à l'action, qui sont tous du plus grand caractère. Dans ces chefs-d'œuvre d'harmonie et de chant, les parties sont si bien disposées, que l'on n'y voit rien d'inutile : tout concourt

au même but ; l'on ne trouve pas une mesure parasite ; enfin chacune d'elles forme séparément un chant si bien suivi, si bien modulé, que, même isolée, elle devient un morceau capital.

On a pu reconnaître ces mêmes beautés dans les chœurs qu'il a composés depuis en France, et surtout dans ceux du premier acte de *Renaud* et de *Dardanus*. Dans ces deux ouvrages, comme dans sa *Chimène*, et comme dans toutes les productions sorties de sa plume, on ne saurait trop admirer cette marche facile, ce chant mélodieux, ce caractère tantôt grave, tantôt gai, tour-à-tour sombre, brillant, pathétique, tendre, et toujours si bien soutenu ; cette manière enchanteresse de lier et d'enchaîner l'une à l'autre ses phrases musicales, sans que l'oreille soit jamais choquée, même par les transitions les plus dures ; cette précision dans le style, telle que l'on ne peut ni ajouter ni retrancher; enfin la richesse de ses accompagnemens si bien distribués, adaptés avec tant d'adresse, qu'ils ne peuvent nuire à la partie chantante, qu'il a toujours regardée comme la principale, et qu'il a traitée avec autant de grâce que de noblesse. Outre les pièces que nous avons citées, il a donné à notre Opéra : *Arvire et Evélina*, et *OEdipe à Colonne.*

SAGE ÉTOURDI (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, aux Français, 1745.

Léandre préfère la tante à la nièce, parce qu'il aime l'une plus que l'autre. Nous ne voyons ici ni sagesse ni étourderie. Il est tout simple de s'attacher à ce qui plaît davantage ; mais on doit pourtant être surpris de voir la froide Eliante accepter la main d'un jeune homme

aussi vif que Léandre, et la sémillante Lucinde se déclarer pour un indolent tel que Dorante. Il aurait été mieux d'intituler ce drame : *les Mariages mal assortis.* Au reste, il avait déjà paru sur le même théâtre, sous le titre de *l'Indépendant.*

SAINT-AGNAN (François de Beauvilliers, duc de), pair de France, membre de l'Académie française, né en 1607, mort en 1687, est auteur d'une comédie intitulée : *la Bradamante ridicule.* Cette pièce n'a point été imprimée.

SAINT-AMANT a composé la musique d'*Alvar et Mencia*, ou *le Captif de retour;* du *Médecin d'Amour;* et de *la Coquette de Village.* Il a refait celle du *Poirier*, opéra comique de Vadé, remis au théâtre par Anseaume.

SAINT-ANDRÉ, né à Embrun, a donné, en 1644, une pastorale sur *la Naissance de N. S. Jésus-Christ.*

SAINT-AUBIN a traduit et fait imprimer, en 1669, *l'Andrienne*, *les Adelphes*, et *le Phormion*, comédies de Térence.

SAINT-AUBIN (M.), acteur du théâtre Feydeau, époux de la célèbre actrice de ce nom, 1810.

Quelque respect que nous ayons pour le nom, nous ne saurions dire autre chose de M. Saint-Aubin, sinon qu'il a toujours fait preuve de zèle, et qu'il s'est rendu utile à son théâtre.

SAINT-AUBIN (Mad.), actrice du théâtre Feydeau, retirée avec la pension, 1810.

Peu d'actrices ont eu plus d'agrément au théâtre, pour nous servir d'une expression consacrée ; son nom, accolé sur l'affiche à celui de M. Elleviou, était capable de faire braver les ardeurs de la canicule, et la rigueur des autans. L'emploi qu'elle remplissait est un de ceux qui exigent le plus de fraîcheur et de jeunesse. Lorsqu'elle fut arrivée à l'âge où l'on perd l'une et l'autre, elle faisait encore plaisir. On admirait le talent de l'actrice qui savait produire une illusion aussi complète, à un âge où cessent toutes les illusions. Mad. Saint-Aubin sentait parfaitement, qu'en allant plus loin, elle compromettait sa réputation ; mais il lui restait deux filles à pourvoir ; ce qu'elle eût fait plus difficilement, si elle se fût éloignée du théâtre. Elle demanda et obtint sa retraite en 1809.

SAINT-AUBIN (Mlle Alexandrine), actrice du théâtre Feydeau, 1810.

Comme on vient de le voir, Mlle Alexandrine Saint-Aubin débuta en 1809, dans *l'Opéra Comique*, de M. Dupaty et Ségur jeune, et dans *Ambroise*, ou *Voilà ma Journée*, de M. Monvel père. Elle reproduisit, dans chaque rôle, le naturel, les grâces et la finesse qui caractérisaient le jeu de sa mère. En un mot, Mad. Saint-Aubin n'a point quitté le théâtre ; c'est elle, avec tous les avantages de la jeunesse. Cette aimable actrice compte à peine deux ans de théâtre, et il ne lui reste, pour ainsi dire, plus rien à ajouter à sa réputation. Le rôle de Cendrillon y a mis le comble : c'est vraiment une enchanteresse dans ce rôle ; elle y fait tourner toutes les têtes.

SAINT-CHAMOND (Marie-Claire Mazarelly, marquise de), a fait jouer aux Français en 1771, *les Amans sans le savoir*, comédie en trois actes, en prose.

SAINT-CYR (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Saint-Cyr est auteur du *Faux Somnambule*, comédie en un acte, en vers, jouée aux Français, en 1806. Le théâtre Feydeau lui doit *le Délire*, et *Elisa*, ou *le Voyage au Mont Saint-Bernard*.

SAINT-DIDIER est mort à Avignon, son pays natal, en 1739.

Cet auteur, connu par plusieurs pièces de poésie, qui ont remporté le prix à l'Académie Française et aux Jeux Floraux, l'est encore plus par cette épigramme de Voltaire :

> Dépêchez-vous, monsieur Titon :
> Enrichissez votre Hélicon.
> Placez-y sur un piédestal
> Saint-Didier, Danchet et Nadal ;
> Qu'on voie armés du même archet
> Nadal, Saint-Didier et Danchet ;
> Et couverts du même laurier.
> Danchet, Nadal et Saint-Didier.

Ce dernier a fait imprimer, à la fin du *Voyage du Parnasse*, une tragédie intitulée : *l'Iliade*.

SAINT-ELMONT ET VERSEUIL, ou LE DANGER D'UN SOUPÇON, drame en cinq actes, en vers libres, par Ségur jeune, aux Français, 1797.

Depuis vingt ans, Verseuil était le caissier d'un riche financier, dont il était l'ami le plus intime. Vingt mille écus sont enlevés dans sa caisse. Verseuil veut emprunter pour couvrir le déficit ; il lui est impossible de trouver

une aussi forte somme. Alors il prend le parti de confier son malheur à Saint-Elmont; mais, au lieu de le plaindre, celui-ci s'emporte, menace son ami, et finit par l'accuser publiquement. Il ne tarde pas à se repentir d'avoir osé former un soupçon aussi odieux; il n'est plus tems: l'honnête, le vertueux Verseuil, le cœur ulcéré, abandonne l'ingrat Saint-Elmont à ses remords. Quinze années n'ont pu cicatriser lés plaies de son ame : succombant sous le poids de l'âge, en proie à la douleur, il aurait déjà cessé d'exister, sans les soins assidus d'Angeline, sa fille, et sans les consolations de deux amis, qui se partagent la gloire de soutenir la vertu malheureuse. Ces quatre personnages, auxquels on pourrait joindre Dubreuil, maître de la maison où la scène se passe, forment un groupe du plus touchant intérêt. Duval, l'un des deux amis, travaillait avec Verseuil lors de l'affreuse catastrophe qui renversa et la fortune et le bonheur de ce dernier. Il apprend qu'il ne vit que du produit du travail de sa fille; il quitte sa place, et vient servir son vieil ami. Saint-Vil est fils de Saint-Elmont; il avait été envoyé en Angleterre, où son père lui destinait un parti avantageux; mais l'amour de la patrie, peu d'accord avec les vues du financier, ramène le jeune homme en France. Il vient à Paris. Le hasard le fait descendre dans la maison qu'habite Verseuil, sous le nom emprunté de Dolban. Il ne s'y fait connaître que comme un jeune peintre peu fortuné, et cache lui-même son nom avec le plus grand soin, afin d'éviter les recherches qu'il suppose que son père ne manquera pas de faire. Il aime, que dis-je? il adore Angéline. Celle-ci partage sa vive tendresse; mais ils craignent l'un et l'autre de s'abandonner à un si noble et si vertueux penchant. Angeline

et son amant, modèles de piété filiale, ont juré d'immoler leurs feux au bonheur de Dolban. Que celui-ci est loin d'exiger un tel sacrifice ! Les choses en sont là, lorsque Saint-Elmont, ayant découvert la retraite de son fils, arrive à Paris. Il descend chez M. Dubreuil, qui veut lui donner, et lui donne en effet, le logement de Saint-Vil. Ce jeune homme connaît les malheurs de Dolban ; mais il en ignore les particularités : voulant obtenir le consentement de son père, sans lequel il ne peut obtenir la main d'Angeline, il vient le trouver, et lui fait l'aveu de sa tendresse. Saint-Elmont l'écoute froidement, le taxe d'imprudence, et ne consent qu'avec répugnance à voir celle qu'il suppose indigne de l'amour de son fils. Dolban lui-même, fier des vertus et des qualités de son aimable fille, va se réunir à Saint-Vil, pour arracher un consentement si nécessaire au bonheur de ce couple vertueux. Il oublie qu'il est père d'Angeline, et veut plaider sa cause. Mais de quel coup affreux son ame sensible est frappée, en reconnaissant, dans le père de Saint-Vil, Saint-Elmont, l'auteur de tous ses maux ! Il veut fuir ; Saint-Elmont l'en empêche. Son repentir, sa douleur, ses larmes même ne peuvent fléchir Dolban ; celui-ci va s'éloigner enfin : tant qu'il n'aura point découvert l'auteur du vol, il ne peut pardonner. Dans ce moment, Duval paraît, tenant une lettre à la main. C'est lui, lui seul qui fut coupable. Son frère vient le trouver et lui fait un tableau horrible de sa situation : il a l'imprudence de tirer de sa caisse, pour les lui prêter, vingt mille écus qui devaient lui être rendus au bout de huit jours. Le scélérat disparaît ; et, dans la crainte de le perdre, il a gardé le silence sur son crime. Une lettre, qu'il vient de recevoir, lui apprend la mort de ce frère coupable. Duval

n'hésite plus à faire une révélation qui rend à la probité de Verseuil tout son premier éclat. Celui-ci, non moins généreux, veut pallier les torts de son imprudent, mais vertueux ami. Duval n'accepte point un pardon qu'il se refuse à lui-même. Il sollicite celui de Saint-Elmont, qu'il a la satisfaction d'obtenir, et il s'éloigne, accablé de remords.

Ce drame offre une conduite sage, et des situations du pathétique le plus vrai.

SAINT-EVREMOND (Charles de Marguetelle de Saint-Denis, seigneur de), naquit à Saint-Denis-le-Guast, en Basse-Normandie, en 1613.

Après avoir servi vingt ans, il fut exilé, et se fixa en Angleterre, où il fut très-considéré ; mourut à Londres, et 1703, et fut enterré à Westminster. Il a composé *les Académiciens*, *Sir Politick*, *les Opéras*, et *la Femme poussée à bout*. Il a fait beaucoup d'autres ouvrages. *Voyez* ses Œuvres, publiées par Desmaizeaux, en 1740, 10 vol. in-12.

SAINT-FÉLIX (M.), auteur dramatique, 1810.

Il a composé, en société avec M. Montereau, un vaudeville en deux actes, intitulé : *Hortense*, ou *l'Ecole des Inconstans.*

SAINT-FOIX (Germain-François-Poulain), né à Rennes en 1703.

Il s'est ouvert une carrière qu'il a parcourue avec succès, et n'a pas moins réussi dans les genres connus, que dans le genre nouveau qu'il a créé. Bien au-dessus de Dufresny, plus philosophe, plus élégant, il a cette noble simplicité, si recommandée par nos grands-maîtres.

Il sait toujours cacher l'écrivain, et ne laisse voir que la nature embellie, et la vérité en action. Ses plaisanteries sont fines et délicates; ce n'est point cette gaîté grossière, ignoble et sans goût, de d'Ancourt. Un autre mérite de Saint-Foix, c'est qu'il ne se répète jamais, et que, de ses vingt et une pièces jouées, soit par les Français, soit par les Italiens, il n'y en a pas une qui se ressemble. C'est là véritablement de l'invention et de la fécondité. Voici le titre de ces pièces : *Deucalion et Pyrrha; Pandore; l'Oracle; l'Ile sauvage; les Grâces; Julie*, ou l'*Heureuse épreuve; la Colonie; le Rival supposé; les Hommes; le Financier; la Veuve à la Mode; le Philosophe dupe de l'Amour; le Contraste de l'Amour et de l'Hymen; le Sylphe; les Veuves Turques; le Double Déguisement; Zéloide; Arlequin au sérail; les Métamorphoses; Alceste;* et *le Derviche.*

SAINT-GELAIS (Merlin de), fils naturel d'Octavien Merlin de Saint-Gelais, évêque d'Angoulême, naquit dans cette ville en 1491, et mourut à Paris en 1558.

Cet auteur, qui fut aumônier de Henri II, et qui devint son bibliothécaire, a donné, en 1560, une tragédie de *Sophronisbe.*

SAINT-GENEST, tragédie, par Rotrou, 1630.

Comme les saints et saintes ont toujours été fort déplacés au théâtre, nous avons pensé qu'ils figureraient assez mal dans cet ouvrage; en conséquence, nous renvoyons nos lecteurs à la légende, où ils trouveront, à peu de choses près, le fond et les incidens des tragédies suivantes : *Saint Alexis*, ou *l'Illustre Olympe*, par Desfontaines, 1644; *Saint Christophe*, par Chevalet,

1530; *Saint Cloud*, par Jean Heudon, 1599; *Saint Eustache*, par Boissin de Gallardon, 1618; *Saint Eustache*, par Balthasar Baro, 1639; *Saint Eustache*, par Desfontaines, 1642; *Saint Genest*, par le même, 1645; *Saint Gervais*, par Chevreau, 1637; *Saint Gervais*, par un prêtre de la paroisse de ce nom, 1670; *Saint Herménégilde*, par Des-Iles-Lebas, 1700; *Saint Herménégilde*, par un anonyme; *Saint Jean-Baptiste*, par un anonyme, 1590; *Saint Jean-Baptiste*, par Mad. Bisson de la Coudraye, 1703; *Saint Laurent*, par Gaucher de Sainte-Marthe, 1499; *Saint Laurent*, par un anonyme, 1516; *Saint Nicolas*, par un anonyme, 1583; *Saint Symphorien*, tragédie latine, par l'abbé Delaporte, 1740; *Sainte Agnès*, par Trotterel, 1618; *Sainte Aldegonde*, par Jean Ennetières, 1645; *Sainte Barbe*, par un anonyme, 1534; *Sainte Catherine*, par Boissin de Gallardon, 1617; *Sainte Catherine*, par Laserre, 1643; *Sainte Catherine*, par Saint-Germain, 1644; *Sainte Catherine*, par l'abbé d'Aubignac, attribuée à Desfontaines, 1650; *Sainte Dorothée*, par la Ville, 1658; *Sainte Dorothée*, par Rampale, 1658; *Sainte Elisabeth*, sans date et sans nom d'auteur; *Sainte Geneviève*, 1440; *Sainte Marguerite*, par un anonyme, 1544; *Sainte Reine*, par Millotet, 1664; *Sainte Reine*, par Alexandre Legrand-d'Argicourt, 1671; *Sainte Reine*, par Blaisois, 1686; *Sainte Reine d'Alise*, par Claude Ternet, 1682; *Sainte Reine d'Alise*, par un religieux de l'abbaye de Fleurigny, 1687; *Sainte Ursule*, tragédie, par la Ville, 1658; et enfin *les Saints Amans*, ou *le Martyre de Sainte Justine et de Saint Cyprien*, par Bénigne Caillet, 1700. Voici, en peu de mots, le *Saint Genest* de Rotrou.

Maximin, au retour de l'Inde, obtient en mariage la fille de Dioclétien. Pour embellir la fête, une troupe de comédiens représente le martyre d'Adrien, officier distingué, que Maximin a condamné à mort, en haine de la foi. Toute la cour se rend au théâtre. Genest remplit, avec applaudissemens, le rôle d'Adrien; mais, tout-à-coup, frappé de la grâce, ce n'est plus Adrien, c'est Genest qui parle pour lui-même. Il insulte aux dieux qu'adore l'Empereur, et reçoit la couronne du martyre. Il faudrait retrancher de cette tragédie, quelques scènes comiques, comme la répétition des rôles, le décorateur, une dissertation sur les anciens et les modernes, et plusieurs autres traits, qu'un goût plus épuré a bannis du théâtre.

Rotrou a placé dans cette pièce, l'éloge de Corneille. Genest est introduit devant Dioclétien. Cet Empereur, après avoir loué les talens de Genest, lui demande quelles sont les pièces qui se jouent avec le plus de succès. Le comédien répond :

Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome,
Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme,
A qui les rares fruits que sa muse produit
Ont acquis sur la scène un légitime bruit;
Et de *qui certes l'art, comme l'estime est juste*,
Portent les noms fameux de *Pompée* et d'*Auguste*.
Les poëmes sans prix, où son illustre main
D'un pinceau sans pareil, a peint l'esprit romain,
Rendront, de leurs beautés, votre oreille idolâtre,
Et sont aujourd'hui l'ame et l'amour du théâtre.

SAINT-GILLES (l'enfant de).

On connaît deux frères de ce nom, dont l'un est auteur de *la Muse Mousquetaire*, où se trouvent deux pièces de théâtre, savoir : *Gilotin, Précepteur des*

Muses, et *la Fièvre de Palmerin*. L'autre a donné, en 1699, la tragédie d'*Ariarathe*. Ce dernier est mort en 1745, à l'âge de 86 ans.

SAINT-GLAS. C'est le nom sous lequel Pierre, abbé de Saint-Ussans, donna une comédie qui a pour titre : *Les Bouts-Rimés*.

SAINT-JEAN a fait les paroles de l'opéra d'*Ariane et Bacchus*. Regnard a dit de cet auteur, dans l'une de ses épîtres :

> Il n'est point de cerveau qui n'ait quelque travers ;
> Saint-Jean ne sait pas lire et veut faire des vers.

SAINT-JORY (Louis-Rustaine de), membre de l'Académie de Caen.

Il a donné au théâtre : *le Phisosophe trompé par la Nature*, *Arlequin camarade du Diable*, et *Arlequin en deuil de lui-même*. On lui attribue, en outre, *l'Amour et la Vérité*, en société avec Marivaux.

SAINT-JUST (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné au théâtre Feydeau : *le Calife de Bagdad*, *la Famille Suisse*, *Gabrielle d'Estrées*, *l'Heureux malgré lui*, *les Méprises espagnoles*, *le Nègre par Amour*, et *Zoraïme et Zulnar*. Il a fait jouer à l'Odéon : *l'Avare fastueux*, comédie en trois actes, en vers.

SAINT-LAMBERT (Charles-François), membre de l'Académie Française et de celle de Nancy où il est né en 1717, est mort à Paris en 1803.

L'auteur du poëme des *Saisons* n'a fait pour le théâtre qu'une comédie-ballet intitulée : *les Fêtes de l'Amour et de l'Hymen.*

SAINT-LONG a fait imprimer, en 1732, une comédie londunoise en cinq actes, en vers, intitulée : *les Amours de Colas.*

SAINT-MARC (Ch.-Hug. Lefevre de), né à Paris en 1698; mort dans la même ville en 1769.

Il a fait représenter les opéras de la *Fête de Flore* et d'*Adèle de Ponthieu.* On lui doit l'*Abrégé Chronologique de l'Histoire d'Italie*, 6 vol. in-8°., et la suite *des Pour et des Contre*, de l'abbé Prevost. Il est éditeur des *OEuvres de Boileau*, *Chaulieu*, *Pavillon*, etc. (*Voyez* ses Œuvres.)

SAINTONGE (Louise-Geneviève Gillot de), née à Paris en 1650, morte dans la même ville en 1718.

Cette dame a donné à l'Opéra les pièces suivantes : en 1693, *Didon*, tragédie-opéra ; en 1694, *Circé*, *id.* ; et en 1695, les *Saisons*, ballet dans lequel Flore, en parlant de Zéphyr, dit :

> L'inconstant a plus d'amourettes
> Que je ne fais naître de fleurs.

Dix-neuf ans après, en 1714, elle fit représenter, à Dijon, deux comédies de sa composition, intitulées : *Griselde* et *l'Intrigue des Concerts.*

SAINT-PAUL (Guy de), docteur en théologie et recteur de l'Université, donna, en 1574, une tragédie de *Néron.*

SAINT-PHAL (M.), acteur du Théâtre-Français, 1810.

En général, les sociétés savantes sont peu propres à se gouverner elles-mêmes. Quoique, dans tous les tems, elles paraissent avoir vécu en république, il n'en existe peut-être pas à qui cette forme de gouvernement convienne moins. Qu'on se figure une bande de factieux, sans cesse agitée pour envahir le pouvoir, sacrifiant, à l'amour-propre, la gloire du corps entier, à son intérêt particulier, l'intérêt de tous, et l'on aura une idée juste de ce qui se passe dans ces sociétés, et particulièrement au Théâtre-Français. La plus désolante anarchie y exerce ses ravages. Vous y voyez cinq ou six partis faire assaut de souplesse et de dextérité, employer le mensonge et la calomnie, recourir aux plus lâches moyens pour se créer un règne chimérique, une réputation d'un moment. Ces différens partis, toujours armés entr'eux, ne se rapprochent que lorsqu'il s'agit de porter atteinte aux progrès de l'art. Qu'un auteur, étranger aux coteries, ait fait un chef-d'œuvre; que, trop fier de son talent, il le présente, sans, au préalable, avoir été initié, son chef-d'œuvre, attendu qu'il pourrait nuire à tel autre auteur, qui prétend aussi avoir fait des chefs-d'œuvre, sera mis de côté. Qu'un jeune acteur, plein de ce feu créateur dont les éclairs, jaillissant par intervalles, laissent apercevoir les traces du génie, ose menacer un acteur affermi et vivant paisiblement dans son emploi, on ne consulte pas ce qu'il pourrait devenir, mais ce qu'il est; on l'abreuve d'humiliations, on le siffle, on le fait siffler; et, bientôt dégoûté des grandeurs, il s'éloigne de cette terre inhospitalière, très-décidé à n'y revenir jamais.

M. Saint-Phal n'eut jamais à se reprocher de semblables méfaits; il fut de tout tems ennemi des brigues,

dont il eut souvent à se plaindre. Il débuta en 1782, à la Comédie Française, par le rôle de Gaston, dans la tragédie de *Gaston et Bayard.* Deux ans après, en 1784, il fut reçu au nombre des sociétaires. Depuis, on l'a vu s'exercer tour-à-tour dans les seconds rôles de la tragédie, dans les premiers rôles du drame, et dans la comédie de caractère. Il remplit, avec une très-grande supériorité, ceux d'Hippolyte, d'Egiste, etc., dans le premier genre; ceux de Menau, de Saint-Albin et de Desronais, dans le second; et dans le troisième, le Distrait, l'Homme singulier, le Métromane, etc. Enfin il excella dans beaucoup d'instans, et ne fut déplacé dans aucun. Doux, honnête, modeste, il s'appliqua constamment à mériter le suffrage du public, qui l'estime, qui l'aime, et qui le revoit toujours avec le plus grand intérêt.

SAINT-PHALIER (Françoise-Thérèse Aumerle de), depuis, Mad. d'Alibard, fit jouer aux Italiens, en 1752, *la Rivale Confidente*, comédie en trois actes, en prose. Elle a composé, pour la convalescence du Dauphin, *la Renaissance des Arts*, ballet en un acte, imprimé dans ses Œuvres.

SAINT-PRIX (M.), acteur du Théâtre-Français, 1810.

La gloire la plus fragile est, sans contredit, celle dont la plupart des comédiens sont environnés. Sans les poëtes qui les ont consacrés, beaucoup de noms fameux seraient perdus pour nous. Celui de Roscius, le plus ancien et le plus grand de tous, n'aurait point traversé tant de siècles, si César n'eût honoré ce comédien de son amitié, et si tout autre que Cicéron eût été chargé de le défendre en jugement. Peut-être même l'acteur

Baron, et la Champmêlé, seraient-ils oubliés, si Racine, Molière et Boileau n'eussent consigné leurs noms dans leurs pages immortelles. Ceux, plus jeunes, mais non moins célèbres, des Lecouvreur, des Gaussin, des Dumesnil, des Clairon, doivent la plus grande partie de l'éclat dont ils brillent, à Voltaire. Ce dernier, qui était un peu comédien, donna des brevets d'immortalité à tous ses amis, ou couvrit de ridicule ceux qui eurent le malheur de lui déplaire. Les poëtes qui vinrent après lui trouvèrent sa méthode excellente pour se concilier la faveur des comédiens, qui, de leur côté, devinrent les prôneurs les plus ardens de ceux qui les chantaient si bien. Il se fit ainsi un échange de procédés qui contribua beaucoup à la fortune et à la réputation de certains auteurs. Cet innocent manége a cessé : depuis quelques années, les journaux seuls sont les dispensateurs de la renommée. On y entretient le public, jour par jour, des faits et gestes des acteurs; de sorte qu'il serait impossible à un poëte ami, quelqu'envie qu'il en eût, de hasarder un quatrain. On se permet pourtant encore ces petites privautés à un début, et quelquefois à une rentrée; mais ce n'est que dans l'un ou l'autre cas. D'ailleurs, il faut en convenir, on n'est point aujourd'hui trop prodigue de louanges; on garde tout pour soi. Quant à nous, qui n'avons point la faculté de revenir sur le compte d'un acteur, nous ne pouvons analyser toutes les nuances qui constituent son talent d'aujourd'hui; nous embrassons d'un coup d'œil l'espace qu'il a parcourue et nous disons moins ce qu'il est, que ce qu'il fut. Ce n'est point notre opinion que nous donnons au public, mais l'opinion du public lui-même.

Doué de tous les avantages physiques que la nature

peut départir à un comédien, M. Saint-Prix ne pouvait manquer d'être accueilli. Il débuta, en 1782, par le rôle de *Tancrède*, et fut reçu, deux ans après, en 1784. Il se soutint à côté de la Rive, qui venait de succéder à le Kain, et qui était alors en possession des suffrages. Dans la suite, M. Saint-Prix adopta l'emploi des pères nobles, qui est celui qu'il occupe aujourd'hui, et où il sera difficile de le remplacer. Sa carrière théâtrale offre une suite non interrompue de succès; et, jusqu'à ce moment, on ne s'est point encore aperçu de l'affaiblissement de ses moyens; mais, et c'est ce qui caractérise les grands talens, il a beaucoup d'inégalités dans son jeu. Lorsqu'il est inspiré, il est vraiment admirable. Le reproche de monotonie que quelques écrivains ont cru devoir lui adresser, quel est l'acteur qui ne l'a pas mérité? Les héros de nos tragédies sont d'une grandeur démesurée; si vous ne les surpassez, vous êtes nécessairement au-dessous; et dès lors votre geste devient gigantesque, vos attitudes outrées, et votre débit froidement ampoulé. Voltaire disait qu'il fallait avoir le diable au corps pour jouer la tragédie. M. Saint-Prix n'a pas toujours le diable au corps, pour nous servir de l'expression de Voltaire; mais il l'a quelquefois. Enfin le nom de cet acteur est un de ceux qui méritent d'être conservés.

SAINT-SORLIN (Jean de), né à Paris en 1595, mort dans la même ville en 1676.

Il est auteur des deux pièces de théâtre suivantes: *Marianne*, tragédie, et *les Visionnaires*, comédie.

SAINT-VICTOR (M. J.-B. de), poëte-littérateur.

M. de Saint-Victor est auteur des poëmes suivans,

l'un, intitulé : *l'Espérance*, et l'autre, *les Voyages du Poëte*. Il a donné une *Traduction complète* des *Odes*, *Epigrammes* et *Fragmens d'Anacréon; les Grands Poëtes malheureux;* et *Amour et Volupté*, deux vol. in-12. On lui attribue *Barberousse*, mélodrame en trois actes, représenté au théâtre de l'Ambigu-Comique, en 1809. Nous sommes de l'avis de ceux qui pensent que le traducteur *d'Anacréon*, l'auteur du poëme sur *l'Espérance*, n'est pour rien dans cette production, qui ne nous semble point du tout anacréontique.

SAINT-YON, né à Paris, descendant de la famille des Saint-Yon, fameux bouchers, dont il est souvent parlé dans l'histoire des guerres civiles, sous Charles VI et Charles VII, mourut en 1723.

On croit qu'il a eu part au *Chevalier à la Mode*, et aux *Bourgeoises à la Mode*. Il a donné aux Français, *les Façons du tems*, comédie en cinq actes, en vers, qui fut représentée avec succès en 1685. Il avait composé, pour les anciens comédiens italiens, la comédie de *Danaé*, en trois actes, en vers. Cette pièce, retouchée par Riccoboni père et Dominique, est la première qui ait été représentée à l'ouverture des Italiens, à la Foire.

SAINTE-COLOMBE a fait imprimer, en 1651, une tragédie intitulée : *Jugement de Notre-Seigneur en faveur de Madeleine, contre Marthe, sa sœur.*

SAINTE-MARTHE (Gaucher de), donna, en 1499, une tragédie de *Saint Laurent.*

SAINTE-MARTHE (François Gaucher, dit Scévole de), acheva une tragédie de *Médée*, commencée par Jean de la Péruse. Cette tragédie est de 1553.

SAINTE-MARTHE (Nicolas de), a donné, en 1614, sa tragédie *d'Œdipe*.

SAINTE-MARTHE (Pierre de), a fait imprimer, en 1618, *la Magicienne étrangère*, tragédie en quatre actes, en vers, sur le maréchal d'Ancre, et *l'Amour Médecin*, comédie.

SAINTE-MARTHE (dom Denis de), général des Bénédictins, a donné, en 1660, *Holopherne*, tragédie.

SAINVAL aînée (Mlle), actrice du Théâtre Français, débuta en 1766, par le rôle d'*Ariane*, et fut reçue en 1767.

Mlle Sainval remplit avec succès les premiers rôles de la tragédie. Le trône, que venait d'abandonner Mlle Dumesnil, lui était échu en partage; tout semblait lui annoncer le règne le plus heureux; lorsque Mad. Vestris se présenta pour le lui disputer. Le choc fut rude; on se battit de part et d'autre avec un acharnement plus facile à concevoir qu'à exprimer. Il eût sans doute été possible de s'entendre; on ne le voulut pas.

Un trône est trop étroit pour être partagé.

En 1779, Mlle Sainval le céda tout entier à sa fière rivale.

SAINVAL (Mlle), sœur de la précédente, actrice du Théâtre-Français, débuta en 1772, dans le rôle d'*Alzire*, fut reçue en 1776, et obtint sa retraite en 1791.

Organe touchant, physionomie expressive, maintien noble et modeste, en un mot, toutes les qualités qui distinguent le vrai talent, se trouvaient réunies chez Mlle Sainval cadette. Cette actrice était vraiment inimitable dans tous les rôles qui offrent une teinte douce,

mélancolique, et où il ne faut exprimer que le sentiment le plus pur et le plus exquis. Certaine de trouver au fond du cœur le germe de toutes les passions tendres, elle dédaignait les froids et vains calculs de l'art ; elle ne suivait que les inspirations de son ame.

Les amateurs n'ont point oublié sans doute la sensation qu'elle produisait en disant ce beau vers :

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

C'était Andromaque ; elle entrait tellement dans la situation du personnage ; elle s'identifiait à tel point avec son rôle, qu'elle se faisait illusion à elle-même.

Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi.

Il faut, dans la douleur, que vous vous abaissiez :
Pour m'arracher des pleurs il faut que vous pleuriez.

Jamais actrice ne fut mieux pénétrée de la vérité du précepte renfermé dans ces vers, qu'on devrait lire sur la porte de toutes les écoles où l'on enseigne la déclamation.

SAINVILLE. Cet auteur est aussi peu connu que les pièces suivantes de sa composition, qui ne furent point représentées. *Dioclétien* et *Maximien*, *Panténice*, *la Retraite des Amans* et *le Fils désintéressé.* Quelques-uns lui attribuent *le Mariage mal assorti ;* d'autres le donnent à Sallebray.

SAISONS (les), opéra-ballet en quatre entrées, avec un prologue, par l'abbé Pic, musique de Louis Lulli et Colasse, à l'Opéra, 1695.

Melpomène, Euterpe, Clio, Apollon et le Fleuve Permesse, sont les personnages du prologue. Les quatre Saisons forment autant d'entrées. Le Printems est représenté par les amours de Zéphyr et de Flore ; l'Eté, par ceux de Vertumne et Pomone ; l'Automne, par ceux

d'Ariane et Bacchus; et enfin l'Hiver, par ceux de Borée et d'Orithie.

SAKESPEARE (Guillaume), auteur dramatique anglais, naquit en 1564, à Strattfort, petite ville du comté de Warwick. Quelques personnes ont prétendu qu'il avoit fait le métier de voleur; c'est une calomnie atroce. La vérité est que ses parens n'ayant point de fortune, il garda pendant quelque tems, à la porte d'un spectacle, les chevaux de ceux qui y venaient sans domestiques; mais il ne fut pas long-tems dans cet état d'abjection. Doué de la plus belle figure, et d'une sagacité d'esprit extraordinaire, il ne tarda pas à se faire aimer des comédiens, qui l'admirent dans leur troupe, où il joua les rôles de spectre et de revenant. Dans la suite, entraîné par l'ascendant de son génie, il composa un grand nombre de pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue *la Tempête*, *Jules César*, *les Commères de Windsor*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Cimbeline*, *Othello*, *le Marchand de Venise*, *Coriolan*, *Henri IV*, *la Mort de Richard III*, etc., qui toutes eurent le plus grand succès. Sakespeare, dans ses pièces, ne suit point la règle des unités; mais il excelle dans la peinture des caractères: jamais il ne fait rien dire à ses interlocuteurs qu'ils n'aient pu le dire eux-mêmes. C'est Brutus, c'est Cassius, c'est César que l'on croit entendre. En lisant Coriolan, on croit être à Rome; on croit marcher dans les rues de Rome. Ses peintures locales sont aussi pleines de vérité que ses caractères. Sakespeare, en un mot, est le poëte de l'histoire, d'où ses plus belles pièces sont tirées. Il est surtout l'homme de la nature, et le peintre du cœur humain. Ainsi que Molière, Corneille et La Fontaine, on pouvait l'appeler l'*inimitable*. Il eut,

avec ces trois grands hommes, des rapports que nous regrettons de ne pouvoir établir : mais les bornes d'une simple notice ne nous le permettent pas. Voltaire fit d'abord un grand éloge de Sakespeare dans ses Lettres Philosophiques, ouvrage qu'il publia lors de son retour d'Angleterre. Il ne se contenta pas de le louer, il imita plusieurs de ses drames immortels, entr'autres, le drame d'*Othello*, dans *Zaïre;* et le *Jules César*, dans la *Mort de César*, en trois actes. Le littérateur La Place, dans son théâtre anglais, en huit volumes, dévoile ces imitations avec politesse, quoiqu'il laisse percer certaine velléité de les appeler plagiats. La Place eut tort, sans doute ; des imitations ne sont point des plagiats : mais Voltaire, dont nous sommes les admirateurs, eut plus de tort encore, et c'est à regret que nous osons le dire. Après avoir profité, dans sa jeunesse, des beautés de Sakespeare, il ne devait pas se permettre, dans sa vieillesse, d'écrire à l'Académie française une lettre uniquement dirigée contre lui. On fait deux reproches à Sakespeare : le premier, c'est d'avoir employé dans ses pièces trop de merveilleux, c'est-à-dire d'y avoir mis trop de spectres, de revenans, de sorciers et de sorcières. Est-ce parce que Sakespeare jouait très bien les rôles de spectre qu'il a mis des spectres dans ses drames? Non, sans doute ; mais il vivait dans un tems où l'astrologie judiciaire et la sorcellerie étaient à la mode ; deux erreurs de l'esprit humain, que l'esprit philosophique a depuis entièrement dissipées. Il a payé le tribut aux erreurs de son tems : peut-il donc, à ce sujet, être coupable? Le second, et le plus grave, c'est d'avoir violé les unités ; mais les unités dramatiques n'etaient point observées de son tems ; et d'ailleurs elles ne sont

point une règle pour toutes les nations : c'est si vrai, qu'il n'y en a que trois qui les aient suivies, les Grecs, les Romains et les Français. On peut faire de beaux poëmes dramatiques en suivant les unités. Corneille, Racine et Voltaire l'ont prouvé; mais est-il bien sûr qu'on ne puisse pas en faire sans les suivre? Nous laissons à d'autres cette question à résoudre; en attendant, nous allons citer pour exemple le *Coriolan* de Sakespeare. On a publié en France dix-huit ou dix-neuf tragédies de Coriolan; aucune n'a réussi : ce qui a fait dire assez plaisamment, qu'il y avait au Théâtre-Français une chapelle où les Coriolan étaient enterrés. D'où est venue la disgrâce de ces nombreuses tragédies? de ce que leurs auteurs n'ont peint ce héros que dans un seul instant de sa vie. Le Coriolan de Sakespeare plane sur tous ces pauvres trépassés. Cette tragédie est, à nos yeux, un poëme épique mis en action. Nous terminons cette notice en répétant que Sakespeare fut, sans contredit, l'un des plus grands peintres de caractères qui ait existé; et nous ajouterons, ce qui est encore plus beau, qu'il ne connut jamais l'envie ni la jalousie. Il aima son rival Ben-Jonshon, et le protégea sans cesse pour faire représenter ses pièces. Exemple rare, et surtout de nos jours, de désintéressement et de modestie.

Les Anglais célèbrent tous les ans, en son honneur, une fête solennelle qu'ils appellent le *Jubilé de Sakespeare.* Sakespeare est le Corneille de l'Angleterre.

SAKESPEARE AMOUREUX, ou LA PIÈCE A L'ÉTUDE, comédie en un acte, en prose, par M. Alex. Duval, aux Français, 1803.

Dans la préface que l'on trouve en tête de cet ouvrage, l'auteur se plaint amèrement des mauvais procédés de quelques jeunes gens qui, selon lui, s'érigent en défenseurs du goût, et se font un jeu de siffler les auteurs, avant même de les avoir entendus. De son côté, le public se plaint de l'extrême complaisance de ces mêmes jeunes gens pour les acteurs. M. Duval a-t-il raison? le public a-t-il tort de se plaindre? Ils ont raison l'un et l'autre ; et voici comment. Les auteurs ne paraissent que de loin en loin ; les acteurs se montrent tous les jours sur la scène ; les premiers sont peu riches, les seconds le sont beaucoup ; les uns paient mal, ou quelquefois même ne paient pas, les autres paient toujours, et toujours bien : voilà pourquoi les auteurs sont sifflés quand ils le méritent; et voilà pourquoi aussi les acteurs sont applaudis quand ils ne le méritent pas. D'où il suit que M. Duval a eu raison de se plaindre, et que le public n'a pas tort. Mais, comme on pourrait croire que ce sont des jeunes gens bien élevés qui vont ainsi troubler les représentations théâtrales, il importe à la gloire de la nation et à l'honneur des familles que cette erreur ne se prolonge point. Ces jeunes gens, que M. Duval croit *à peine échappés des écoles*, ce qui suppose qu'ils ont été à l'école, ces petits jeunes gens, nous l'avons déjà dit quelque part, sont de grands vauriens aux gages de l'auteur ou de l'acteur qui veut se faire une réputation, ou qui veut conserver celle qu'ils lui ont faite ; ces petits jeunes gens, en un mot, sont des mercenaires, de vils suppôts que font mouvoir l'ambition, l'intrigue et la jalousie, et ne sont point des fils de famille *à peine échappés des écoles* : ceux-là respectent l'art, et ne sifflent point. Au surplus, quand les auteurs et les

acteurs le voudront, ce désordre cessera. Mais, revenons à la comédie de M. Duval. Le sujet en est infiniment simple. Sakespeare est amoureux, comme l'annonce le titre de la pièce. Quel est l'objet de son amour? la belle Clarence, actrice du théâtre de Londres, qui le paie du plus tendre retour. Il vient chez cette actrice pour lui faire répéter son rôle dans sa tragédie de *Richard III ;* mais la soubrette, qui favorise un rival, l'empêche d'entrer chez sa maîtresse. Sakespeare ne tarde pas à la croire infidèle : cependant, il veut la voir, et sonder ses véritables sentimens. Incertain sur le parti qu'il doit prendre, et ne sachant à quoi s'arrêter, il se décide provisoirement à profiter de l'absence de la soubrette pour se cacher dans un cabinet, placé là tout exprès pour le recevoir ; de sorte qu'au retour des deux femmes, il pourrait entendre qu'il est aimé, s'il le voulait ; mais il veut être jaloux mal à propos, ce qui produit encore quelques scènes, et suspend le dénouement. Instruit du dessein qu'a formé la soubrette d'introduire son rival auprès de Clarence, il arrive à l'heure indiquée, et pénètre chez elle à la faveur du mot d'ordre. D'un autre côté, Clarence, qui ne savait pas trop où en étaient les choses, y ayant réfléchi depuis, a écrit à Wilson pour lui dire qu'elle ne peut plus le recevoir, attendu qu'elle aime Sakespeare. Cette lettre tombe dans les mains de ce dernier, et opère le dénouement.

SALIÉRI, compositeur de musique.

Les ouvrages de ce compositeur, restés à l'Opéra, sont : *les Danaïdes*, *les Horaces*, et *Tarare*, opéra en cinq actes, paroles de Beaumarchais.

SALLÉ (Jean-Baptiste-Louis-Nicolas), fils d'un

avocat de la ville de Troyes, parut d'abord avoir quelque vocation pour la besace de saint François ; mais bientôt dégoûté de ce vilain métier, il débuta au théâtre de Rouen, où il remplit avec succès les premiers rôles de basse-taille. Dans la suite, il vint à Paris, et fut reçu aux Français pour les rôles de *roi*, les *amoureux*, les *petits-maîtres*, les *gascons* et les *ivrognes*. Il mourut en 1707, à l'âge d'environ trente-cinq ans, et fut enterré à Saint-Sulpice, après avoir déclaré authentiquement qu'il renonçait à sa profession, c'est-à-dire à Satan, à ses pompes et à ses œuvres. Cet acteur était tellement aimé du public, que, pendant tout le tems de sa maladie, il demandait chaque jour de ses nouvelles.

SALLÉ (Mad.) femme de l'acteur précédent, débuta en 1704, à la Comédie Française, y fut reçue en 1706, et obtint sa retraite avec une pension de 1,000 fr. en 1721 ; elle mourut en 1745.

SALLÉ (Mlle), célèbre danseuse de l'Opéra, partit pour Londres en 1741, revint dans la suite, et fut pensionnaire du roi pour les ballets. Elle mérita, par son talent, les applaudissemens du public, et par ses mœurs, dit-on, l'estime de tous les gens de bien.

De son art enchanteur tout reconnut les lois;
Dans Londres, dans Paris, tout vola sur ses traces ;
Elle fut sans égale, et parut à la fois
Elève des Vertus et rivale des Grâces.

Voici comment Voltaire s'exprime sur son compte :

De tous les cœurs et du sien la maîtresse,
Elle alluma des feux qui lui sont inconnus :
De Di ne c'est la prêtresse,
Dansant sous les traits de Vénus.

Quoi qu'il en soit, il paraît que la vertu de cette danseuse n'était point généralement reconnue de son tems. On va en juger par les vers suivans :

Sur la Sallé la critique est perplexe :
L'un va disant qu'elle a fait maint heureux,
L'autre répond qu'elle en veut à son sexe,
Un tiers prétend qu'elle en veut à tous deux;
Mais c'est à tort que chacun la dégrade :
De sa vertu, pour moi, je suis certain.
Rosnel soutient que c'est une t. . . . .
La Grognet dit que c'est une c. . . . .

Au reste, comme il vaut mieux croire le bien que le mal, nous voulons bien croire, sur la foi de Voltaire, que Mlle Sallé fut un prodige de vertu. D'après cela, on nous permettra de la donner pour modèle aux danseuses présentes et futures.

SALLEBRAY est auteur du *Jugement de Pâris*, de *l'Enfer divertissant*, de *la Troade*, de *la Belle Egyptienne*, de *l'Amante ennemie*, d'*Andromaque*, et du *Mariage mal assorti*, attribué à Sainville.

SALM (Mad. la comtesse de), auteur dramatique, 1810.

Mad. de Salm mérite une place distinguée parmi les dames qui ont travaillé pour le théâtre. Elle a donné à l'Opéra la tragédie lyrique de *Sapho*, qui eut plus de cent représentations. (*Voyez* SAPHO). Elle fit jouer ensuite au Théâtre-Français un drame en cinq actes, en vers, intitulé : *Camille*, ou *Amitié et Imprudence*. Il paraît que la chute de cette pièce dégoûta Mad. de Salm de la carrière théâtrale où elle eût sans doute obtenu des succès capables de lui faire oublier ce léger revers. Alors

on lui vit reprendre le flageolet d'Erato, qu'elle avait abandonné un moment pour le poignard de Melpomène.

Son *Epître aux Femmes*, publiée en 1797, lui donne des droits à l'estime de son sexe; et celle sur *l'Indépendance des Gens de lettres*, est digne de son succès; toutes deux prouvent qu'il n'est point impossible aux femmes de s'exercer dans la haute poésie.

Madame la comtesse de Salm est auteur de poésies fugitives insérées dans les *Almanachs des Muses*, *des Dames*, *des Grâces*, etc. etc.; entr'autres, de la jolie chanson intitulée : *Bouton de Rose*, qu'elle composa dans sa jeunesse. Alors, comme aujourd'hui, elle portait son sujet avec elle.

SALOMON, compositeur de musique, né en Provence, fit celle de *Médée et Jason*, opéra de l'abbé Pellegrin, et de *Théonoé*, tragédie-opéra de la Rogue.

SALVAT, avocat au parlement de Toulouse, a fait imprimer une tragédie de *Calisthène*, et un *Essai tragique*, en cinq actes, en prose, dans le goût du théâtre anglais, sous le titre de *Marguerite d'Anjou*.

SALVERT eut part à l'*Amant Corsaire*, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, du marquis de la Salle, jouée aux Italiens en 1762.

SAMSON, tragédie en cinq actes, en vers, tirée originairement de l'Espagnol, et ensuite de l'Italien, par Romagnésy, aux Italiens, 1717.

Epris de la plus vive ardeur, Samson demande au roi des Philistins la main de Dalila. Il éprouve un refus. Son amour offensé l'anime à la vengeance; et bientôt, par

les prodiges de valeur que l'histoire lui attribue, les Philistins sont réduits à la dernière extrémité. Alors ils ont recours à la ruse. La suivante de Dalila en fournit les moyens au roi, qui trouve peu de répugnance à s'en servir. En conséquence, il fait entendre à Dalila que Samson lui préfère une rivale. La suivante fortifie ses soupçons, et lui conseille d'exiger de son amant, pour preuve de sa fidélité, qu'il lui avoue en quoi consiste sa force. Samson la satisfait. Dès qu'elle en est instruite, elle profite de son sommeil, coupe ses cheveux, et court l'apprendre au roi. Samson est saisi sur-le-champ, et conduit dans le temple de Dagon, qu'il détruit. Dalila, au désespoir d'avoir trahi son amant, se tue. Voici comment s'exprime Voltaire au sujet de cette pièce : « Une comédie de *Samson* fut jouée en Italie. On en » donna une traduction à Paris, en 1717, par un » nommé Romagnésy. On la représenta sur le Théâtre-» Français de la Comédie prétendue Italienne, ancien-» nement le palais des ducs de Bourgogne. Elle fut » imprimée et dédiée au duc d'Orléans, régent de » France. Dans cette pièce sublime, Arlequin, valet de » Samson, se battait contre un coq d'Inde, tandis que » son maître emportait les portes de la ville de Gaza » sur ses épaules. En 1732, on voulut représenter à » l'Opéra de Paris une tragédie de Samson, mise en » musique par le célèbre Rameau ; mais on ne le permit » pas. Cette pièce est imprimée dans les Œuvres de » Voltaire. Il n'y avait ni Arlequin, ni coq d'Inde : la » chose parut trop sérieuse. On était bien aise d'ailleurs » de mortifier Rameau, qui avait de grands talens. » Cependant on joua, dans ce tems-là, l'opéra de

» *Jephté*, tiré de l'Ancien Testament, et la comédie de » *l'Enfant Prodigue*, tirée du Nouveau. »

SANCHO-PANÇA, comédie en cinq actes, en vers, par d'Ancourt, avec un divertissement, musique de Gilliers, aux Français, 1721.

Cet épisode du roman de Don-Quichotte a fourni le sujet de plusieurs pièces de théâtre. Celle-ci est presque mot pour mot la comédie de Guérin du Bouscal, jouée en 1644. On y retrace l'histoire du burlesque gouvernement de l'île de Barataria. Comme il est aisé de le remarquer, il y avait peu de dépense à faire du côté de l'invention. D'Ancourt n'a pas même cru devoir se mettre en frais pour le style, puisqu'il avoue que, parmi plusieurs pièces sur le même sujet, et qui portent le même titre que la sienne, il en a trouvé une dont la versification lui a paru assez bonne pour s'en approprier différens morceaux. Un tel aveu est modeste; mais il était nécessaire. Bien des auteurs prennent souvent de pareilles libertés, sans avoir la précaution de nous en prévenir.

SANCHO-PANÇA DANS SON ILE, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Poinsinet, musique de Philidor, aux Italiens, 1762.

La plupart des sujets qui ont été tirés du roman ingénieux de Don-Quichotte, n'ont point eu de succès. Le Sancho-Pança de d'Ancourt, ou plutôt de Guérin du Bouscal, celui de Dufresny, et celui de Belavoine, ne réussirent point. Gauthier fit représenter, en 1723, une pièce en trois actes, sous le titre de *Basile et Quitterie*, ou *les Noces de Gamache*. Elle prit, en quelque sorte; mais elle tomba lors de la reprise. *Le Curieux imperti-*

nent, de Destouches, tiré d'une nouvelle de Don-Quichotte, quoique bien supérieur à tous les drames précédens, n'a eu qu'un médiocre succès, et n'est point resté au théâtre. *Don-Quichotte chez la Duchesse*, opéra comique de Favart, mis en musique par Boismortier, n'a pas eu un sort plus heureux. Poinsinet s'est trouvé dans le même cas. Quant à Philidor, on fut généralement content de sa musique.

SANCHO-PANÇA GOUVERNEUR, ou LA BAGATELLE, opéra comique en deux actes, avec un prologue, des divertissemens et des vaudevilles, par Thierry; musique de Gilliers, à la Foire Saint-Laurent, 1727.

Les acteurs forains, très-embarrassés, implorent l'assistance de la Foire, qui est représentée par Arlequin. Elle la leur accorde avec plaisir, et les congédie tous pour conférer, avec Mézetin, sur le moyen de plaire au public. Ce dernier annonce un demi-quarteron de poëtes qu'il a, dit-il, à son service; mais la Foire, comptant peu sur ce secours, s'informe seulement si les actrices sont jolies; elle prend le parti de ne jouer que des rapsodies, et ajoute qu'elle va donner *la Bagatelle* suivante pour son coup d'essai, en attendant un ambigu de danses et de musique.

Dès la première scène, Arlequin donne audience, en qualité de gouverneur de l'île de Barataria. Une fille vient se plaindre qu'elle a été violée par un gentilhomme plus petit et plus faible qu'elle; et tout cela, pour amener le couplet suivant:

SANCHO.

Il fallait, madame la prude,
Avoir le poignet aussi rude,
En voyant hier le galant.

LA FILLE.

Vraiment, la remontrance est bonne ;
J'ai de la force en querellant;
Quand je ris, elle m'abandonne.

Madame Gargot, aubergiste, veut obliger le chevalier de Cricrac à lui payer quelques mois de nourriture. Le gouverneur décharge ce dernier, attendu qu'il est Gascon : ensuite, il ordonne qu'on lui serve à dîner. Vomitif, médecin ordinaire du gouverneur, entre en même tems, et l'empêche de manger. Alors un courrier présente à Sancho une lettre par laquelle le duc lui fait savoir qu'on veut surprendre l'île, et l'empoisonner. Sancho, très-consterné, et mourant de faim, voit entrer un poëte qui vient lui offrir ses talens, et qui termine l'éloge qu'il en fait, par ce vers :

Nul mieux que moi ne sait faire des vers :

SANCHO.

Rincez-les ; je veux boire.

Sancho conseille au berger Sylvandre d'abandonner l'insensible Doris. Il veut ensuite faire pendre, comme espion, un Castillan qui vient d'être surpris escaladant la fenêtre de sa maîtresse ; et ce n'est qu'avec bien de la peine qu'on le tire de son erreur. Enfin tout-à-coup les lumières s'éteignent. Sancho se trouve seul dans l'obscurité, et tremblant de toutes ses forces, lorsqu'à la lueur de quelques flambeaux, il voit paraître Merlin, qui lui ordonne de se donner quatre cents coups d'étrivières pour empêcher que l'île ne soit submergée. Merlin, voyant l'obstination de Sancho à n'en rien faire, ordonne à sa suite de les lui distribuer. Cette cérémonie n'est pas plutôt achevée, qu'on vient annoncer une descente des ennemis. Sancho est obligé de prendre les

armes, et de se trouver au combat, dans lequel il est renversé par terre. Pour comble d'infortune, croyant être sauvé, il aperçoit Thérèse Pança, sa femme. C'est alors que, ne pouvant tenir contre tant d'adversités, il abdique le gouvernement, et demande avec instance son grison pour regagner son village.

SANNIONS, espèces de mimes chez les Grecs et chez les Romains, qui jouaient la tête rase, pour se faire mieux souffleter, et pour mieux amuser la populace.

SANTEUIL ET DOMINIQUE, pièce anecdotique en trois actes, en prose, mêlée de vaudevilles, par M. de Piis, au Vaudeville, 1798.

La plupart de nos lecteurs connaissent, sans doute, la scène que Dominique fit un jour au poëte Santeuil, et au moyen de laquelle il lui arracha, pour en faire sa devise, ces mots fameux : *Castigat ridendo mores*, que l'on vit depuis sur le rideau de la Comédie Italienne, et qui auraient dû y rester ; ceux qui ne la connaissent point la retrouveront toute entière dans cette pièce, qui renferme beaucoup d'autres anecdotes. La voici :

Dominique se présente à Santeuil, sans en être connu, et lui demande un vers pour mettre au bas de son portrait. Santeuil qui, comme on sait, attachait un grand prix à ses vers, trouve la demande indiscrète ; et puis, que peut offrir de piquant le nom de Dominique? D'ailleurs, il est de fort mauvaise humeur. Il sort du sermon d'un de ses amis, qui a manqué de mémoire dès l'exorde. Ce n'est pas le sermon qu'il regrette, mais la collation qui devait le suivre, s'il avait été achevé. Lorsqu'il apprend que Dominique est comédien, c'est bien

pis encore ; il entre en fureur, et le chasse, en lui reprochant la vie de ses pareils, qu'il accuse d'aimer le jeu, le vin et les femmes.

Dominique sort avec le projet de se venger. Le portier du couvent, à qui Santeuil a joué un assez mauvais tour, s'engage à le seconder. Peu d'instans s'écoulent; Dominique revient, déguisé en Gascon, fait jouer Santeuil, et lui gagne six cents livres qu'il venait de recevoir pour le prix d'un hymne. Bientôt après, il paraît en chanteur italien, loue beaucoup le chanoine, le fait boire, et l'enivre.

Enfin il se travestit en femme, et se montre au parloir. Santeuil, oubliant qu'il n'a pas le caractère nécessaire pour recevoir une confession, consent à l'écouter. Arlequin le prie de l'interroger. Par où voulez-vous que je commence, lui demande Santeuil ? Eh ! répond la fausse pénitente, par les sept péchés capitaux. Alors elle lui fait toute la confession d'Arlequin, qui ne laisse pas que de paraître étrange dans la bouche d'une femme. Santeuil lui prend la main et la baise ; elle se fâche, et le menace d'aller le dire au prieur. Faites cela, lui répond-il, moi, j'irai le dire à votre mari. Il rentre dans sa chambre; mais Arlequin y entre en même-tems par la fenêtre. Cette fois, il a son habit et son masque. Santeuil le prend pour le diable, et l'exorcise. On s'explique: Arlequin obtient les vers qu'il demandait, et emmène Santeuil à la comédie.

Cette pièce renferme des situations comiques, un dialogue vif et piquant, et des couplets pleins de sel et d'originalité.

SAPHO, tragédie lyrique en trois actes, par Mad. la comtesse de Salm, représentée à l'Opéra, 1794.

La scène se passe dans l'île de Leucade. Sapho, brûlant d'un feu secret, a déjà gravi plus d'une fois le rocher fatal : elle veut le gravir encore ; mais le poëte Stésichore, son ami, l'en empêche. Dans cette conjoncture, Cléis, maîtresse de Phaon, vient annoncer avec la plus grande agitation, qu'elle croit que son amant lui est infidèle. Sapho, la jalouse Sapho se flatte que ce jeune et beau Lesbien a quitté sa rivale pour revenir à elle ; elle pardonne à Cléis, elle pardonne à Phaon lui-même, lors qu'Errine, qui a vu ce dernier débarquer sur le rivage, vient lui annoncer son arrivée. Damophile, rivale et ennemie de Sapho, ouvre le second acte, et dénonce lâchement la dixième Muse au grand-prêtre d'Apollon. Elle s'applaudit, dans un monologue, de pouvoir se venger d'elle. Cependant, Sapho cherche partout Phaon, avec l'air aussi égaré que tendre ; il paraît enfin, entouré des habitans de Leucade. La scène qui suit est extrêmement intéressante ; mais elle ne fait rien à l'action. Toujours incertaine sur le sort de son amour, Sapho va consulter l'oracle. Phaon, durant cet intervalle, a un entretien avec Damophile, qui le raccommode avec la jeune Cléis, objet de son infidélité. Sapho revient ; elle surprend l'ingrat aux genoux de sa rivale ; elle veut le tuer, et se tuer ensuite : on l'arrête. Le grand-prêtre arrive ; il prononce l'oracle d'Apollon, lequel annonce, avec l'obscurité ordinaire aux oracles, que *les tourmens de Sapho vont finir.* Cet oracle à double sens fait croire à Sapho qu'elle va incessamment épouser Phaon : elle se présente à l'autel de l'hyménée, entourée de la plus grande pompe ; mais hélas ! la perfide Damophile a fait évader Cléis et Phaon, et Sapho attend vainement ce

dernier. Désespérée de l'infidélité de son amant, elle se précipite dans les flots, du haut du rocher de Leucade.

SAPOR, tragédie en cinq actes, par Regnard.

Ne sortons point de la carrière dans laquelle nous excellons, de crainte de ramper dans une autre. La nature a posé des bornes qu'on ne saurait franchir impunément. Tel est habile à saisir et à peindre les travers et les ridicules, qui n'apercevra pas ce qu'il y a de grand, et de sublime dans les plus belles actions de la vie d'un héros. Regnard nous en offre la preuve. Sa tragédie est l'ouvrage d'un écolier qui n'aurait aucune espèce d'idée du théâtre. Le plan en est aussi mal conçu que mal exécuté : elle n'offre ni action, ni intérêt, ni caractères. Zénobie crie beaucoup dans les premiers actes, et ne fait plus rien dans les derniers. Sabinus, son amoureux, ne conspire que pour se faire égorger. Sapor, qui devrait intéresser, n'est qu'un extravagant qui prend à tâche d'insulter et de menacer un rival peu endurant. Ismène est une jeune princesse bien amoureuse, bien aimante, bonne personne, qu'il a le plus grand tort de tourmenter ainsi. Enfin Aurélien est un gros et vilain sournois, qui veut à toutes fins épouser cette pauvre princesse. Il ordonne la mort de son rival; mais Sapor lui épargne un crime en se la donnant lui-même; et Ismène ne voulant point survivre à son amant, s'enfonce un poignard dans le sein.

SARA, ou LA FERMIÈRE ÉCOSSAISE, comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Collet de Messine, musique de Vachon, aux Italiens, 1773.

Le sujet de cette pièce est tiré du conte de Sara, par Saint-Lambert.

Un seigneur Anglais s'arrête dans la ferme de Sara, et y est retenu par l'amour que lui inspirent les charmes et les vertus de la fille de la fermière Ecossaise. Le mylord, enchanté de la vie heureuse et paisible de cette famille, desire de partager le bonheur dont elle jouit, et n'hésite pas à demander leur alliance; mais Sara lui représente qu'un goût souvent passager, et le prestige de la passion, ne peuvent assurer le bonheur du mariage; qu'il mépriserait, étant époux, celle qu'il adore étant amant; et qu'enfin elle ne peut consentir à lui donner sa fille. Cependant Philips, son époux, qui était absent pour les affaires et le bien des habitans, revient, et est fêté également par ses voisins et sa famille. Mylord s'empresse aussi de lui témoigner sa joie de le voir, et lui parle de son amour; mais Philips ne veut rien décider sans l'avis de Sara.

Déjà mylord avait reconnu, au langage de la fermière, qu'elle était d'une naissance distinguée. Bientôt on lui avoue qu'en effet Sara est d'une grande naissance; et, qu'étant restée libre et maîtresse de ses actions, elle avait cédé son bien à l'héritier de sa maison pour suivre Philips, dont elle estimait l'esprit et les sentimens. Il la reconnaît pour sa parente, et se fait connaître lui-même pour celui qui doit tant à sa générosité. La naissance les rapprochant, il n'y a plus d'obstacle à son union, et mylord obtient l'objet de ses vœux.

SARGINES, comédie lyrique en quatre actes, par M. Monvel, musique de Dalayrac, aux Italiens, 1788.

Tout le monde connaît l'anecdote historique de d'Arnaud, intitulée: *Sargines*. Comme la pièce de M. Monvel en est tirée, nous nous dispenserons d'en faire l'analyse.

Quant aux défauts et aux qualités de l'ouvrage, nous allons ici laisser parler le Journal de Paris, juge presque toujours aussi éclairé qu'intègre.

« Nous croyons que l'auteur aurait pu présenter son » héros d'une manière souvent plus adroite, c'est-à- » dire, lui laisser cette incapacité, qu'on veut corriger » par l'amour, sans lui faire perdre cet intérêt qui con- » vient à un personnage dramatique. Les subalternes » qui l'environnent l'humilient quelquefois au point de » l'avilir ; ce qui le rend peu intéressant pendant la plus » grande partie de la pièce. Ce défaut d'intérêt est » encore augmenté par un grand nombre de scènes » vides, sans motifs, et monotones, qui rendent l'ac- » tion languissante. L'esprit qui assaisonne le dialogue » est souvent étranger à l'état et au caractère des inter- » locuteurs. Les paysans, et Sargines lui-même, y font » souvent de l'esprit à qui mieux mieux. Enfin, pour » en donner une idée, il nous suffira de dire, qu'à pro- » pos de la bataille qui va se donner, le subalterne » valet, le villageois auquel on a livré Sargines, adresse » ces deux vers à sa maîtresse :

Et je vois dans tes yeux, ma chère,
Les seuls ennemis que je crains.

» Il serait difficile d'aller plus loin dans ce genre-là.

» Voilà bien des critiques ; mais ce qui nous console » de la nécessité de les faire, c'est que nous présumons » assez du talent de l'auteur, pour croire qu'il fera aisé- » ment disparaître les défauts qu'on a remarqués dans son » ouvrage. M. Monvel a été demandé, et est venu » recevoir les vifs applaudissemens du public. Il y a, » dans la pièce, des traits ingénieux, comme dans toutes les productions de M. Monvel, de très-heureux

» détails, et des momens d'intérêt. La scène qui pré-
» cède la bataille a été justement applaudie, etc. etc. »

SARRAZIN (Pierre), né à Dijon, acteur du Théâtre-Français, débuta le 3 mars 1729, par le rôle d'Œdipe, dans l'*OEdipe* de Corneille. Il obtint un si grand succès, qu'il fut reçu le 22 de ce même mois pour doubler Baron, auquel il succéda. Cet acteur resta trente ans au théâtre, et obtint sa retraite et une pension de 1,500 fr., en 1759.

SATIRE DRAMATIQUE, genre de drame particulier aux anciens. Le poëme satirique tient le milieu entre la tragédie et la comédie. Il tient de la tragédie par la conduite, le dessin et la noblesse de quelques personnages, le sérieux, le pathétique et le tour de quelques scènes; de la comédie, par la gaîté souvent indécente de quelques jeux de théâtre, par la versification sautillante et vive, enfin par son issue toujours agréable et comique. Son but principal était de ramener les esprits dans une situation plus douce, après les impressions causées par la tragédie. Il ne nous reste qu'une seule pièce de ce genre, c'est le *Cyclope d'Euripide*. A en juger par lui, on reconnaît en effet, dans les drames satiriques, la marche de la tragédie, et celle de la comédie. Même évolution de sujet, même tour d'intrigue, même dénouement; nul épisode, nul incident qui retarde l'action. Ces pièces étaient ordinairement fort courtes; et, si l'on n'avait pas d'autres preuves, on serait fondé, sur cette brièveté seule, à les comparer aux petites pièces que l'on donne aujourd'hui à la suite des grands spectacles. L'on sait d'ailleurs que les poëtes avaient soin de joindre une pareille pièce aux

tragédies qu'ils donnaient pour disputer le prix, et qu'on la représentait après elle, pour tempérer, comme nous l'avons dit plus haut, l'émotion qu'elles avaient dû causer.

Le plaisant, bon ou mauvais, avait ses degrés bien marqués dans l'antiquité. Celui de la comédie différait de celui des mimes; et le plaisant de ceux-ci n'était point celui des pièces satiriques. L'étude profonde du cœur humain, et de tout ce qui pouvait le réjouir, avait subdivisé cela d'une manière étonnante. C'étaient autant de classes de divertissemens, dont aucune n'osait anticiper sur les autres; bien éloignée, en ceci, de ces pièces informes où l'on confond tous les genres. A l'imitation de la nature, qui donne à chaque être son espèce, ses propriétés et sa perfection spécifique, les anciens observèrent, dans chaque ordre de divertissement, le caractère qui leur convenait. C'est ce que firent les Athéniens par rapport au spectacle satirique. Ils s'appliquèrent à le cultiver avec presqu'autant de soin que le plus noble, dont il n'était qu'un délassement. Il fit donc une classe particulière. Mais était-il de nature à durer toujours? Etait-ce un fond solide qui méritât d'établir, pour les siècles à venir, un genre de spectacle à part? non: car avant que de dire ce qu'il est devenu, et en quoi il s'est métamorphosé, on doit avouer que le bouffon y gâte le sérieux et le délicat; qu'il est plein de bas-comique pour divertir les acheteurs de noix, comme le dit Horace; et qu'enfin ce fut le mauvais goût, l'inconstance et le caprice des spectateurs qui le firent naître. On se lassa du tragique qui faisait pleurer, et du comique qui faisait rire: on voulut du nouveau, du bizarre et du merveilleux outré; mais les

poëtes, en se prêtant à cette manie, ne firent pas tout-à-fait ce qu'on a tenté parmi nous. Loin de se perdre dans des idées nouvelles, ils ne firent que rajeunir les anciennes. Ils se rappelèrent les satires qui avaient amusé le peuple, dès le premier âge de la tragédie informe; ils les ajustèrent à la mode, et sur le goût de la tragédie formée, qui les avait exclues dès qu'elle avait songé à s'ennoblir. Elle souffrit que les satires, devenues moins grossières, prissent un peu de son air pour divertir aussi régulièrement qu'elle, mais moins sérieusement. Les Romains, qui suppléèrent au vrai spectacle satirique des Grecs, par leurs pièces attellanes, où il n'entrait point de satires, n'introduisirent ces farces que pour mitiger le sérieux du tragique; d'où il est aisé d'inférer que le poëme en question, considéré, soit par son essence, soit par sa destination, ne devait pas former un spectacle durable. Il en est de ce genre bizarre comme des mimes; ils devaient, l'un et l'autre, avoir le sort du faux goût, qui est de passer pour renaître.

Cependant, tout méprisable que paraisse ce poëme, au premier coup d'œil, il mérite une attention particulière, en ce qu'il a produit une sorte de spectacle qui a un mérite réel; c'est la pastorale. On substitua, quoique tard, des bergers gracieux aux satyres effrontés; on mit l'idylle en action, et l'on prit le milieu entre le tragique et le comique, qui fit un spectacle imité de l'un et de l'autre, sans être aucun des deux, quoiqu'on le range, avec raison, dans l'ordre des comédies. On croit que c'est à l'Italie moderne qu'est due cette ingénieuse invention; et peut-être le spectacle satirique en a-t-il été le modèle, ainsi que l'églogue. Des satyres aux bergers, le passage est très-naturel.

Les satyres et les silènes, personnages différens, ou par leur âge, ou par quelqu'autre bizarrerie poétique, composaient le chœur des pièces satiriques; ils lui donnèrent leur nom, et en caractérisèrent l'essence. C'étaient des divinités fabuleuses, nées de l'imagination des poëtes. On a peine à se persuader que les anciens les aient jamais bien sérieusement regardées autrement que comme des divinités de la fable, eux qui les produisaient sur la scène pour s'en moquer. La peinture qu'ils en faisaient était toute allégorique, par rapport à Bacchus, dont ils étaient les suivans. Or, sur le pied d'allégorie, l'antiquité réalisait tout, pour frapper davantage les esprits, non pour leur persuader que tout cela fût réel et divin. Il est visible, par la pièce du *Cyclope*, que les satyres et les silènes étaient les bouffons de la populace. Leur caractère cynique, mordant, pétulant et lâche, prouve assez qu'on ne les exposait sur la scène que pour y servir de jouet.

On peut croire, d'après ces données, que les pièces satiriques étaient des allégories qui recelaient un sens plus fier que celui qui se présentait d'abord. Selon Donat, *la poésie satirique ne nommait, à la vérité, personne; mais elle reprenait les vices des citoyens d'une manière dure et forte.* Malgré ces autorités, il serait difficile de montrer que l'allégorie fut toujours l'ame du poëme satirique; mais on pourrait prouver que, quelquefois, elle en a fait l'agrément et le sel, aussi bien que la parodie. L'on sait que Cratinus fit une parodie de l'Odyssée; mais il s'agirait de savoir si c'est un spectacle satirique, ou si ce n'était pas plutôt une comédie dans les formes, comme les *Grenouilles* d'Aristophane. Si l'on parvenait à démontrer que la

parodie ou l'allégorie eussent été la base de la poésie satirique, il y aurait de l'injustice à la regarder comme mauvaise dans sa substance, quoique bouffonne ; mais nous n'avons presque rien qui nous porte à nous arrêter à cette opinion. Thespis fut, selon toute apparence, le premier qui fit paroître des satyres dans son chariot. S'il s'agit d'un spectacle dialogué, l'on ne sauroit en attribuer l'invention qu'à Eschyle. L'on cite cinq pièces satiriques de ce père des spectacles, sept ou huit de Sophocle, cinq d'Euripide, quelques-unes de Xenoclès, de Philoclès, de Morsime, poëtes dont parle Aristophane ; quelques-unes d'Astydamas le fils, de Jophon, et même de Platon, qui les brûla, aussi bien que ses tragédies, sans les faire représenter. Sans doute il en existe d'autres que ceux dont on a conservé les noms. En général, tout poëte tragique était en même tems poëte satirique, puisque la petite pièce accompagnait presque toujours les *trilogies* tragiques, pour en faire des *tétralogies* complètes. De toutes ces pièces, nous n'avons d'entier que le *Cyclope* d'Euripide.

SAUL, tragédie, par l'abbé Nadal, 1705.

Jonathas, fils de Saül, ouvre la scène, et fait fort mal à propos le récit de tout ce qui s'est passé sous le règne de Saül ; en effet, celui auquel il fait ce récit est un Hébreu de distinction qui en sait, ou du moins, que nous devons supposer en savoir autant que lui. Quoi qu'il en soit, Michol arrive, et annonce le désordre d'esprit de Saül, qu'on ne tarde pas à voir entrer. Le roi tient des discours assez vagues contre David ; toutefois, à la sollicitation de Jonathas, il consent à le voir ; mais l'arrivée d'Asser a bientôt changé ses dispositions. Il lui apprend que

David marche à la tête des Philistins : cette nouvelle le fait rentrer dans une telle fureur, qu'il ne veut plus entendre parler de David. C'est ainsi que se termine le premier acte. Le second n'est, pour ainsi dire, qu'une répétition du premier. L'arrivée imprévue de David change une seconde fois la face des choses. Ce prince se réconcilie avec Saül ; mais cette réconciliation est aussi peu solide que la première ; car, dès que David est sorti, Asser, qui est resté seul avec son maître, le fait revenir à son premier ressentiment. L'acte finit par l'ordre que donne Saül à son confident, d'aller chercher quelque devin qui puisse évoquer l'ombre du prophète Samuel. Saül sort de son camp pour aller consulter une magicienne, et s'y présente comme un inconnu, et dans l'équipage d'un simple soldat. La pythonisse, qui ne le connaît point, lui parle de ses crimes, de sa tyrannie, des menaces du ciel, et lui enfonce de plus en plus le poignard dans le cœur. Enfin elle conjure l'ame du prophète, dont la voix s'élève du fond de la terre, pour lui dire qu'elle parle au roi lui-même. L'évocation est coupée par les cris de la sorcière.

Mais, que m'apprend sa voix, en montant jusqu'à moi :
Ah ! Dieux ! je suis perdue, et vous êtes le roi.

Cette situation est interrompue par Jonathas, qui cherche Saül. Le père fuit la pythonisse, et le fils retrace, dans un monologue fort inutile, ce qui vient de se passer à sa vue. Le quatrième acte fait suite au troisième. Saül paraît seul. Bientôt il est joint par Jonathas, à qui il communique le fatal oracle de Samuel. Dans cette conjoncture, Saül ordonne à son fils de le défaire de David, mais ; au lieu de souscrire à cet ordre barbare, Jonathas prévient David, et lui conseille de s'éloigner.

Ce dernier est arrêté dans sa fuite par Asser, et délivré par ses troupes. Indignés, les Philistins attaquent le camp des Hébreux. Saül sort en désespéré, pour les combattre. Le cinquième acte commence par un récit sur la victoire des Philistins, après lequel on voit paraître David, qui annonce à Saül qu'il peut encore le sauver. Enfin ce dernier demande des nouvelles de Jonathas; il apprend sa mort, se frappe de son épée, et meurt en recommandant sa famille à son vainqueur.

Saül, presque toujours privé de sa raison, et furieux contre David, sans prétexte plausible, est un bien triste personnage. Ses malheurs ne peuvent exciter, dans l'ame du spectateur, qu'une stérile pitié, dénuée d'admiration et d'intérêt. Nous avons trois autres tragédies sur ce sujet : la première, de Jean Lataille de Bondaroy, est de 1562; la seconde, de Billard de Courgenay, parut en 1608; et la troisième, qui est de Du Ryer, en 1639.

SAULNIER (M.), auteur dramatique, 1810.

Il a donné à l'Opéra : *l'Heureux Stratagême*, opéra en deux actes; *Mahomet II*, opéra en trois actes; et *le Portrait*, opéra en deux actes.

SAULNIER (Mlle), danseuse de l'Opéra, 1810.

Cette danseuse est élève de M. Gardel aîné. Avec les leçons d'un pareil maître, il était impossible qu'elle ne devînt pas un sujet de la première distinction : aussi a-t-elle réalisé les espérancesque le public avait daigné concevoir de son talent. Une figure intéressante, réunie à une taille noble et avantageuse, de la souplesse dans les mouvemens, de la grâce dans les attitudes; telles sont les qualités qu'elle déploya dès son entrée sur la scène, et auxquelles le tems et l'étude ont ajouté un nouvel éclat. Mlle Saulnier

est aujourd'hui au premier rang parmi les danseuses de l'Opéra.

SAURIN (Bernard-Joseph), membre de l'Académie Française, né à Paris, y mourut en 1781.

Ses pièces de théâtre sont : *Spartacus*, *les Rivaux*, *les Mœurs du tems*, *Blanche et Guiscard*, *l'Orpheline léguée*, ou *l'Anglomanie*, *Béverley*, et *le Mariage de Julie*.

SAUT DE LEUCADE (le), opéra comique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, et suivi d'un divertissement, par Fuzellier, aux Italiens, 1726.

Arlequin et Marton se trouvent au promontoire de Leucade. Comment? on n'en dit rien. Cette fille, qui a quelques raisons de garder l'*incognito*, lui soutient qu'elle n'est point Marton, mais Martillis, confidente de la prêtresse d'Apollon. Elle conseille à Arlequin de faire le saut; il hésite, et la prêtresse est obligée de lui citer des exemples célèbres pour l'y déterminer. Enfin il se décide. Arlequin aperçoit Scaramouche, son ancien ami, et lui fait part de son dessein. C'est en vain que ce dernier veut l'en dissuader. Alors Scaramouche le recommande à Gondolin, matelot de Leucade, dont l'emploi est de pêcher les amans infortunés qui ont fait le saut.

D'un autre côté, un petit-maître français arrive, non pour se précipiter, comme on pourrait se l'imaginer, mais par pure charité. « C'est moi, dit-il à Gondolin, qui » vous ai donné le plus d'occupation : plus de vingt » aimables filles ont déjà fait le saut pour l'amour de » moi ; et c'est pour empêcher qu'une infinité d'autres » ne suivent un si dangereux exemple, que je me suis » décidé à venir ici. »

Enfin un vieil Espagnol, nommé don Diègue, arrive. Le motif qui le conduit est bien différent de celui de notre compatriote. Il aime la jeune Lisette, qui, selon les apparences, ne l'aime pas. Son mariage, il est vrai, est arrêté par le père de cette belle; mais il aime mieux faire le saut que de forcer l'inclination de sa maîtresse. On trouve dans les scènes qui suivent une critique faite à la hâte, des tragédies d'*OEdipe*, de La Motte, et de *Pyrrhus*, de Crébillon.

SAUVAGES (les), parodie d'*Alzire*, par Romagnésy et Riccoboni, aux Italiens, 1736.

Bonhomès, en établissant gouverneur de l'Amérique son fils, Garnement, lui fait une légère réprimande sur ses égaremens passés, lui conseille d'être tout autre à l'avenir, et de prendre pour modèle le comte de Mailly, qui s'est fait adorer par ses vertus. A cela, Garnement répond qu'il n'en a pas été plus heureux. Bonhomès prie son fils de mettre en liberté six prisonniers américains, qu'il a faits ce même jour, afin de gagner, par cet acte de clémence, le cœur d'Alzire, qu'il doit épouser, et qui ne se donne à lui que par une aveugle obéissance aux ordres de Fadaise, son père. Garnement consent à délivrer les prisonniers, et Fadaise promet à Bonhomès de réduire sa fille, et de l'engager non-seulement à épouser Garnement, mais à l'aimer. Il ajoute que sa fille eut toujours de l'amour de reste. Celle-ci arrive, et confirme assez ce qu'on vient de dire : elle n'a que trop d'amour pour Matamore. Toutefois, elle promet, non d'aimer Garnement, mais de l'épouser. Garnement revient sur la scène. Alzire lui parle de manière à le dégoûter; il n'en veut pas démordre.

Bientôt, il reconnaît Matamore pour lui avoir sauvé la vie. L'Américain lui demande des nouvelles de Fadaise. Bonhomès lui dit qu'il va le lui envoyer; il arrive en effet. Après l'avoir tendrement embrassé, Matamore lui rappelle la promesse qu'il lui a faite de lui donner la main d'Alzire. Qu'on juge de l'embarras de Fadaise. Cependant on vient l'avertir que tout est prêt pour la cérémonie, et qu'on n'attend plus que lui. Alors Matamore lui demande quelle est cette cérémonie; mais, au lieu de lui dire que c'est le mariage d'Alzire avec Garnement, il ordonne aux gardes de le retenir. Le mariage fait, Alzire vient s'occuper du souvenir de son cher Matamore. Celui-ci apprend son malheur; il accable son rival d'injures: on le met dans les fers; mais, toutes réflexions faites, Garnement trouve qu'il vaut mieux lui rendre Alzire. Il la répudie, et la cède à Matamore.

SAUVIGNY (M. Edme de), auteur dramatique, 1810.

Parmi différens ouvrages en prose et en vers de cet auteur, on distingue deux tragédies : *la Mort de Socrate*, et les *Illinois*, et la comédie du *Persifleur*.

SAVOYARDES, ou la Continence de Bayard (les), opéra comique en un acte, par M. de Piis, aux Italiens, 1789.

Tout le monde connaît l'aventure de Bayard, à Grenoble; c'est ce trait de l'histoire du chevalier sans peur et sans reproche qui a fourni le fond de cette pièce.

La scène est en Savoie, dans un hameau peu distant de Grenoble. Maurice, prétendu de Jeannette, vient de quitter son village; et déjà il s'achemine vers Paris, lorsque l'apparition d'une armée française le fait revenir

sur ses pas. Cette armée est celle que Bayard ramène d'Italie. Une partie des officiers et des soldats viennent se loger dans le village. Maurice, que la jalousie tourmente, enferme toutes les jeunes filles dans une grange, de sorte que Bayard ne trouve plus que des vieilles femmes; mais un malin page ne tarde pas à découvrir la retraite des premières, et les amène dans l'endroit où Bayard doit dîner. Les charmes de la belle Jeannette aiguisent l'appétit de ce dernier, qui s'oublie au point de lui donner un baiser, tandis que son prétendu lui montre la lanterne magique. Maurice est furieux; il s'emporte, on l'entraîne. Bayard réfléchit à l'attentat qu'il vient de commettre; il en rougit, unit les deux amans, et fait présent à chacun de cent écus d'or. Cette bagatelle offre des tableaux agréables et des situations piquantes; mais les évènemens y sont un peu trop multipliés.

SCANDERBERG, tragédie-opéra, avec un prologue, par La Motte et Laserre, musique de Rebel et Francœur, 1735.

La Motte étant mort, avant d'avoir fait le prologue, et reformé le dernier acte, dont il n'était pas content, La Serre se chargea de faire l'un et de corriger l'autre; ainsi le prologue et le dernier acte sont de lui.

Les acteurs du prologue sont Melpomène, Polymnie, l'Amour et la Magie.

SCANDERBERG, tragédie en cinq actes, par Dubuisson, aux Français, 1786.

La vie de Scanderberg n'offrant aucun trait qui pût fournir le fond d'une tragédie, l'auteur a été obligé d'imaginer la fable de la sienne. Il a choisi pour époque, celle des siéges qu'eut à soutenir, contre Amurat, la

ville de Croïa, capitale d'Albanie, où Scanderberg, fatigué de l'esclavage des Turcs, les abandonna, rentra dans la ville, et se rétablit sur le trône. Il serait aussi maladroit qu'inutile de donner une analyse plus étendue de cette tragédie. C'est un ramas d'horreurs et d'absurdités, platement développées par un style incorrect et diffus.

SCAPIN, nom d'un personnage de la Comédie Italienne. Le Scapin portait un habit de livrée, un manteau, un bonnet et une dague. Son caractère est celui des esclaves des comédies de Plaute et de Térence, intrigant, fourbe, et toujours disposé à servir les folies de la jeunesse.

SCARAMOUCHE, nom d'un personnage de la Comédie Italienne. L'habit du Scaramouche napolitain est une imitation de l'espagnol en Italie. Son caractère était celui du capitan; mais comme Tiberio Fiurelli, qui parut le premier en France sous cet habit, était un excellent comédien, on lui fit jouer toutes sortes de rôles. Cependant le fond de son caractère fut toujours d'être à la fois et fanfaron et poltron.

SCARAMOUCHE HERMITE, comédie représentée à l'ancien Théâtre Italien, en 1667.

Il est étonnant qu'on ait permis aux Italiens de jouer cette pièce, dans laquelle on voit un hermite, vêtu en moine, monter la nuit, par une échelle, à la fenêtre d'une femme, et y paraître de tems en tems en disant: *Questo per mortificar la carne.* Le roi lui-même s'en étonnait. Il dit au Grand-Condé: « Je voudrais bien » savoir pourquoi ces gens, qui se scandalisent si fort de » la comédie de Molière, ne disent rien de celle de

» Scaramouche ? La raison, sire, lui répondit le prince,
» c'est que la comédie de Scaramouche joue le ciel et la
» religion, dont ces messieurs ne se soucient point ;
» mais celle de Molière les joue eux-mêmes, et c'est ce
» qu'ils ne peuvent souffrir. »

SCARAMOUCHE PÉDANT SCRUPULEUX, pièce en deux actes, par écriteaux, retouchée par Fuzellier, à la Foire Saint-Laurent, 1711.

Isabelle, fille du docteur, et promise à Octave, est amoureuse d'Arlequin. Ce jeune écolier, à qui Scaramouche, son précepteur, a fait croire qu'il doit fuir les femmes, comme des objets les plus dangereux, demeure interdit à la vue d'Isabelle, et veut se sauver. Peu à peu, il s'apprivoise. Scaramouche le surprend au moment qu'il baise la main de la belle ; et, après une forte réprimande, le force à s'éloigner. Alors le disciple et le maître conviennent que le premier d'eux qui parlera à une femme, recevra de l'autre des coups de bâton. Cette convention s'exécute : Scaramouche aperçoit Arlequin en conversation avec Isabelle, et l'étrille d'importance ; mais peu de tems après, devenu lui-même amoureux de Colombine, suivante d'Isabelle, il lui dit des douceurs. Arlequin interrompt brusquement ce tête-à-tête, et rend avec usure, à son précepteur, les coups qu'il en a reçus. Le mariage d'Arlequin avec Isabelle se conclut, et opère le dénouement de cette farce.

SCARRON (Paul), fils d'un conseiller au parlement de Paris, naquit en cette ville en 1610, et y mourut en 1660.

Ses jambes étaient paralysées dès l'âge de vingt-cinq ans ; ce qui, comme on sait, ne l'empêcha pas d'épouser

Mlle d'Aubigné, si célèbre depuis sous le nom de Mad. de Maintenon. Malgré ses infirmités, il conserva son enjouement jusqu'au dernier moment de sa vie ; on doit le supposer du moins, puisqu'il est constant que sa maison fut fréquentée par la plupart des gens d'esprit et de qualité de son tems, qui sans doute évitaient l'ennui avec autant de soin que ceux de nos jours. Il est vrai que l'esprit et les grâces de Mad. Scarron auraient bien pu les y attirer ; mais on doit rejeter cette idée profane, qui ne s'accorde point du tout avec l'austérité des mœurs de cette femme.

Scarron s'exerça dans le genre burlesque, dans lequel il excella. Ses ouvrages excitèrent une telle révolution parmi les auteurs et le public, que l'on ne voulut plus rien écrire ni acheter qui ne fût en ce genre. Les libraires, pour avoir du débit, travestirent les ouvrages les plus sérieux ; enfin on poussa l'extravagance au point d'imprimer *la Passion* en vers burlesques. Par la raison qu'il a écrit dans un mauvais genre, il ne faudrait pourtant pas en conclure que Scarron fut sans talent. Le ton d'aujourd'hui est si différent de celui qu'on applaudissait alors, que cette considération seule doit nous rendre circonspects ; mais ce qui est incontestable, c'est que beaucoup des plaisanteries de cet auteur sont réellement trop forcées ; et, à cet égard, il a tort pour tous les tems. Quand on s'impose, pour ainsi dire, la loi de rire sans cesse, au milieu des plus cruelles souffrances, il est impossible que ce rire ne soit pas quelquefois un peu grimacé. Nous n'omettrons pas un trait de générosité dont il fut l'objet : quoiqu'étranger au théâtre, on ne sera sans doute pas fâché de le trouver ici.

Scarron, pour se procurer plus d'aisance, vendit une

petite terre, moyennant dix-huit mille livres. L'acquéreur, qui était un avocat au parlement, alla visiter cette terre, et l'ayant trouvée plus belle qu'il ne l'avait cru, en fit faire l'évaluation. A son retour à Paris, il vint trouver Scarron, et lui dit : « Vous avez cru que votre » bien ne valait que dix-huit mille livres ; je ne veux » pas vous tromper : il en vaut vingt-quatre mille, et je » vous prie d'accepter ces deux mille écus que je vous » apporte. » Voilà, certes, un beau trait pour un avocat! — Un fait ignoré de beaucoup de monde, c'est que les nouvelles en prose, de Scarron, ont fourni à Molière le sujet de *l'Ecole des Femmes*, et une des principales situations du *Tartuffe*. Au surplus, voici la liste de ses pièces de théâtre : *Jodelet*, ou *le Maître Valet ; Jodelet Duelliste*, *les Boutades du Capitan Matamore*, *l'Héritier ridicule*, *Dom Japhet d'Arménie*, *l'Ecolier de Salamanque*, *le Gardien de soi-même*, *le Marquis ridicule*, *la Fausse Apparence*, *le Faux Alexandre*, et *le Prince Corsaire*. Tous ces ouvrages sont plus burlesques que comiques.

SCAURUS, est auteur d'une tragédie qui a pour titre : *David combattant Goliath*.

SCÉDASE, ou L'HOSPITALITÉ VIOLÉE, tragédie, par Alex. Hardy, 1604.

Le sujet de cette tragédie est tiré de Plutarque, vie de Pélopidas. Scédase, sur le point de s'absenter pour trois jours, fait venir ses deux filles, Evexipe et Théane, et leur recommande de se tenir en garde contre la séduction, comme s'il prévoyait ce qui doit leur arriver. Ces filles, qui sont la chasteté même, s'écrient :

EVEXIPE.

Plutost mille trépas que l'honneur m'abandonne,
Qu'aux sales voluptez prise aucune je donne,
Qu'homme jamais sur moi se puisse prévaloir
D'accès, ny de faveurs contre vostre vouloir.

THÉANE.

Mesme chaste desir m'anime résolue
De tenir, de garder cette fleur impollue,
Et premier que jamais un vicieux amour
La corrompe, Clothon me privera du jour.

Scédase part, et les laisse, dans la ferme résolution de mourir plutôt que de laisser prendre la fleur impollue. Aussitôt deux amans, que Scédase appelle des crocodiles, arrivent; ils aperçoivent sur le seuil de la porte ce *miracle besson*, les abordent, et leur disent qu'ils viennent pour avoir l'honneur de saluer leur géniteur. En un mot, ils parviennent à s'introduire chez elles, cherchent à les séduire; et, ne pouvant les déterminer à satisfaire leurs desirs, emploient la force, les violent, et puis après, les égorgent. Tout cela devait avoir lieu sous les yeux du spectateur. A son retour, le père retrouve les cadavres de ses filles dans un puits, où les ont jetés les meurtriers. Furieux et désespéré, il part pour Sparte, où se passe le cinquième acte. Il porte sa plainte aux éphores: ne pouvant en obtenir justice, il se répand en imprécations contre les Lacédémoniens, revient chez lui, et se tue.

SCÈNE, lieu où les pièces étaient représentées. Ce mot vient du grec σκηνη, et signifie naturellement une tente, une espèce d'habitation portative, où formée pour un tems, de feuillages, de toiles, de peaux, ou d'ais, dans laquelle on représentait d'abord les poëmes

dramatiques. Selon Rollin, la scène était proprement une suite d'arbres rangés les uns contre les autres, sur deux lignes parallèles qui formaient une allée et un portique champêtres, pour donner de l'ombre, et pour garantir des injures de l'air ceux qui étaient placés dessous. C'était là, dit cet auteur, qu'on représentait les pièces, avant qu'on eût construit des théâtres. Cassiodore tire aussi le mot scène de la couverture et de l'ombre du bocage sous lequel les bergers représentaient anciennement les jeux de la belle saison. Scène se prend aussi, dans un sens particulier, pour les décorations du théâtre : c'est ainsi qu'on dit, la scène change, pour exprimer un changement de décoration. Vitruve nous apprend que les anciens avaient trois sortes de décorations ou de scènes sur leurs théâtres. L'usage était de représenter des bâtimens ornés de colonnes et de statues sur les côtés ; et dans le fond, d'autres édifices, dont le principal était un temple ou un palais, pour la tragédie ; une maison ou une rue pour la comédie ; une forêt ou un paysage pour la pastorale, c'est-à-dire, pour les pièces satiriques, les attellanes, etc. Ces décorations étaient, ou versatiles, lorsqu'elles tournaient sur un pivot, ou coulantes, lorsqu'on les faisait glisser dans des coulisses, comme cela se pratique encore aujourd'hui. Selon les différentes pièces, on changeait la décoration ; et la partie qui était tournée vers le spectateur s'appelait scène tragique, comique ou pastorale, selon la nature du spectacle auquel elle était assortie. On appelle encore scène, le lieu où le poëte suppose que l'action s'est passée. Ainsi, dans Iphigénie, la scène est en Aulide, dans la tente d'Agamemnon ; dans Athalie, elle est dans le temple de Jérusalem, dans un vestibule de

l'appartement du grand-prêtre. Une des principales lois du poëme dramatique est d'observer l'unité de la scène ; ce qu'on nomme autrement unité de lieu. En effet, il n'est pas naturel que la scène change de place, et qu'un spectacle, commencé dans un endroit, finisse dans un autre tout différent, et souvent très éloigné. Les anciens, et particulièrement Térence, ont soigneusement observé cette règle. Dans les comédies de ce dernier, la scène ne change presque jamais ; tout se passe devant la porte d'une maison, où il fait naturellement rencontrer ses acteurs. Nos auteurs ont suivi la même règle ; mais les Anglais en ont secoué le joug, sous prétexte qu'elle empêche la variété et l'agrément des aventures et des intrigues nécessaires pour amuser les spectateurs. Cependant les auteurs les plus judicieux tâchent de ne pas blesser totalement la vraisemblance, et ne changent la scène que dans les entr'actes, afin que, pendant cet intervalle, les acteurs soient censés avoir fait le chemin nécessaire ; et, par la même raison, ils changent rarement la scène d'une ville à une autre ; mais ceux qui méprisent ou violent toutes les règles se donnent cette liberté. Ces auteurs ne se font pas même de scrupule de porter tout-à-coup la scène de Londres au Pérou. Sakespeare n'a pas beaucoup respecté la règle de l'unité de scène ; il ne faut que parcourir ses ouvrages pour s'en convaincre. Scène est aussi une division du poëme dramatique, déterminée par l'entrée d'un nouvel acteur. On divise une pièce en actes, et les actes en scènes. Dans plusieurs pièces anglaises, la différence des scènes n'est marquée que par le changement de décorations ; cependant la scène est proprement composée des acteurs qui sont présens ou intéressés à l'action. Ainsi, quand

un nouvel acteur paraît, ou se retire, l'action change, et une nouvelle scène commence. Les anciens ne mettaient jamais plus de trois personnages sur la scène, excepté les chœurs, dont le nombre n'était pas limité. Les modernes ne se sont point assujettis à cette règle. Corneille, dans l'examen de sa tragédie d'Horace, pour justifier le coup d'épée que ce Romain donne à sa sœur Camille, examine cette question : s'il est permis d'ensanglanter la scène? et il décide pour l'affirmative, fondé, 1°. sur ce qu'Aristote a dit que, pour émouvoir puissamment, il fallait faire voir de grands déplaisirs, des blessures, et même des morts ; 2°. sur ce que Horace n'exclut de la vue des spectateurs que les évènemens trop dénaturés, tels que le festin d'Atrée et le massacre que Médée fait de ses propres enfans : encore oppose t-il un exemple de Sénèque au précepte d'Horace ; et il prouve celui d'Aristote par Sophocle, dans une tragédie ou Ajax se tue devant les spectateurs. Cependant, le précepte d'Horace n'en paraît pas moins fondé dans la nature et dans les mœurs : 1°. dans la nature, car enfin, quoique la tragédie se propose d'exciter la terreur ou la pitié, elle ne tend point à ce but par des spectacles barbares, et qui choquent l'humanité. Or, les morts violentes, les meurtres, les assassinats, le carnage, inspirent trop d'horreur ; et ce n'est pas l'horreur, mais la terreur qu'il faut exciter ; 2°. les mœurs n'y sont pas moins choquées. En effet, quoi de plus propre à endurcir le cœur, que l'image des cruautés! quoi de plus contraire aux bienséances, que des actions dont l'idée seule est effrayante! Les Grecs et les Romains, quelque polis qu'on veuille les supposer, avaient encore quelque férocité. Chez eux, le suicide passait pour

grandeur d'ame; chez nous, il n'est qu'une frénésie, une fureur : les yeux qui se repaissaient, au cirque, des combats des gladiateurs, et ceux même des femmes qui prenaient plaisir à voir couler le sang humain, pouvaient bien en soutenir l'image au théâtre : les nôtres en seraient blessés ; ainsi, ce qui pourrait plaire, relativement à leurs mœurs, étant tout-à-fait hors des nôtres, c'est une témérité d'ensanglanter la scène. Cet usage est encore fréquent chez les Anglais, et Sakespeare surtout est plein de ces situations. Gresset a voulu les imiter dans sa tragédie d'*Edouard ;* le goût de Paris ne s'est pas trouvé d'accord avec celui de Londres. Il est vrai que toutes sortes de morts, même violentes, ne doivent point être bannies du théâtre. Phèdre et Inès, empoisonnées, y viennent expirer. Jason, dans la Médée de Longe-Pierre, et Orosmane, dans Zaïre, s'arrachent la vie de leur propre main ; mais, outre que ce mouvement est extrêmement vif et rapide, on emporte ces personnages, on les dérobe promptement aux yeux des spectateurs, qui n'en sont point offensés, comme ils le seraient, s'il leur fallait soutenir quelque tems la vue d'un homme qu'on suppose massacré, et nageant dans son sang. L'exemple de nos voisins, quand il n'est fondé que sur leur façon de penser, qui dépend du tempérament et du climat, ne devient point une loi pour nous, qui vivons sous une autre horizon, et dont les mœurs sont plus conformes à l'humanité. Il doit y avoir une conduite dans chaque scène, comme dans la pièce entière. Toutes les fois qu'un acteur entre ou sort du théâtre, l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent. Corneille est le premier qui ait pratiqué cette règle si belle et si nécessaire, de lier

les scènes, et de ne faire paraître aucun personnage sans une raison évidente. Les personnages importans doivent toujours avoir une raison d'entrer et de sortir; et, quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se gardent bien de dire : je sors, de peur que le spectateur, trop averti de la faute, ne dise : pourquoi sortez-vous ? Plus il est difficile de lier toutes les scènes d'une tragédie, plus cette difficulté vaincue a de mérite; mais il ne faut pas la surmonter aux dépens de la vraisemblance et de l'intérêt. C'est un des secrets de ce grand art de la tragédie, inconnu encore à la plupart de ceux qui l'exercent. Ce n'est pas tout : chaque scène veut encore la même perfection. Il faut la considérer, au moment qu'on la travaille, comme un ouvrage entier qui doit avoir son commencement, ses progrès et sa fin. Il faut qu'elle marche comme la pièce, et qu'elle ait, pour ainsi dire, son exposition, son nœud et son dénouement. Nous entendons, par son exposition, l'état où se trouvent les personnages, et sur lequel ils délibèrent; nous entendons, par son nœud, les intérêts ou les sentimens qu'un des personnages oppose aux desirs des autres; et enfin, par son dénouement, l'état de fortune ou de passion où la scène doit les laisser. Après quoi, l'auteur ne doit plus perdre de tems en discours qui, tout beaux qu'ils seraient, auraient du moins la froideur de l'inutilité.

Toute première scène, dit Corneille, qui ne donne pas envie de voir les autres, ne vaut rien. Après une scène de politique, il n'est guère possible qu'une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut passer rapidement d'un sujet à un autre; et toutes les fois qu'on promène ainsi le specta-

teur d'objets en objets, tout intérêt cesse. C'est une des raisons qui empêchent presque toutes les tragédies de Corneille d'être touchantes. Le tems nous a appris que, quand on veut mettre la politique sur le théâtre, il faut la traiter comme Racine; y jeter de grands intérêts, des passions vraies, et de grands mouvemens d'éloquence; et que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur, noble, coulant et égal, qui se soutienne d'un bout de la pièce à l'autre.

Tout doit être action dans un drame, et surtout dans la tragédie : non que chaque scène doive être un évènement; mais chaque scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue.

SCÈNES DE VALETS. Les scènes de valets et de soubrettes ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, et qu'elles renouent l'intrigue. Elles sont insipides, dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vide de la scène; et cette insipidité, jointe à la bassesse des discours, déshonore souvent un théâtre fait pour amuser et pour instruire les honnêtes gens.

SCÈNES DOUBLES. Scènes dans lesquelles deux personnages s'entretiennent de leurs intérêts particuliers, d'un côté, tandis que deux autres en font autant du leur. On ne peut donner de plus bel exemple de ces sortes de scènes, que la dixième de l'acte troisième du *Bourgeois Gentilhomme*, où l'on voit Cléonte et Lucile se faire des reproches, bouder tour-à-tour, et enfin se raccommoder; et Covielle et Nicole, leurs valets, faire de même de leur côté. *Voyez* cette scène. Rien n'est plus propre à faire voir avec quel art, quelle finesse,

quel jeu et quelle vivacité ces scènes doubles doivent être conduites, et comment elles doivent être dialoguées pour ne point mettre de confusion dans l'esprit du spectateur, et pour ramener l'intérêt subalterne au principal. Ces sortes de scènes, bien filées, font un effet admirable sur le théâtre.

SCÈNES ÉPISODIQUES. Ce sont des personnages assez communs dans la société, mais plus rares au théâtre, qui se fourrent partout sans être appelés, et qui, soit bonne ou mauvaise volonté, intérêt, curiosité ou quelque motif pareil, se mêlent de nos affaires, et les terminent ou les brouillent malgré nous. Ces scènes, bien ménagées, ne suspendraient point l'intérêt ; loin de couper l'action, elles pourraient l'accélérer. On peut donner à ces intervenans le caractère qu'on voudra ; rien n'empêche même qu'on ne les fasse contraster : ils demeurent trop peu pour fatiguer, et relèveront alors le caractère qu'on leur opposera ; telle est Mad. Pernelle, dans *le Tartuffe*, et Antiphon, dans l'*Eunuque*.

SCÉVOLE, tragédie, par Du Ryer, 1646.

Scévole fut jouée entre Rodogune et Héraclius. Quoique fort inférieure aux pièces de Corneille, on y reconnaît la même manière ; mais avec bien moins de force, et sans aucun de ces traits qui, dans Corneille, annoncent le grand poëte et l'homme supérieur. Les Romains de Du Ryer sont les mêmes que ceux de Corneille ; leurs caractères ont la même grandeur et les mêmes défauts. Cette pièce plairait encore, surtout à ceux qui préfèrent au plaisir d'être vivement émus pendant la représentation l'avantage d'emporter du théâtre un sentiment qui élève leur ame et qui la fortifie.

Si le *Scévole* était remis avec les corrections que les progrès de l'art et du goût ont rendues nécessaires, peut-être aurait-il un grand succès.

SCHELANDRE (Jean), a fait une tragédie connue sous le titre de *Tyr et Sydon.*

SCHLÉGEL (Jean-Elie), auteur dramatique allemand, encore étudiant à Leipzig, y fit imprimer son *Iphigénie en Tauride*, d'après Euripide. Ayant continué de travailler pour le théâtre, il donna entr'autres bonnes pièces : *le Triomphe de la Bonne Femme*, et *la Beauté muette.* L'impression de ses ouvrages n'en a point diminué la réputation dans la suite. On date, de lui, l'époque de la naissance du bon goût en Allemagne.

SCIO-MESSIÉ (Mad.), actrice du Théâtre Feydeau, morte à Paris en 1807.

La mort est inflexible ; triste vérité ! Tout ce qui existe doit tomber sous les coups multipliés de sa faux acérée. Préparons-nous donc à la recevoir lorsqu'elle viendra saisir sa proie, car tous les efforts que nous ferions pour lui échapper seraient inutiles. Ah ! sans doute, si elle voulait composer avec nous, l'actrice dont nous avons à déplorer la perte serait encore l'ornement du Théâtre Feydeau, où elle a laissé un vide qu'il sera difficile de remplir. Elle est morte ! que disons-nous ? Elle vit dans la mémoire de tous les amis de l'art.

SCIPION, tragédie, par Pradon, 1697.

Scipion, partagé entre la gloire et les tendres sentimens qu'il a conçus pour Ispérie, nièce d'Annibal, sa prisonnière, remplit les premières scènes du détail de

son amour, en attendant l'entrevue qu'il doit avoir avec le héros carthaginois. Ispérie lui préfère Lucéius, prince allié de Carthage. Ce dernier apprend qu'Annibal a proposé à Scipion la main de sa nièce, pour gage de la paix qu'il veut conclure. Il prend son parti, et, dans le dessein d'empêcher ce mariage, et d'enlever son amante, il attaque le camp des Romains. Scipion alors rompt toute négociation avec Annibal. On court aux armes; les Carthaginois sont vaincus, et Lucéius est fait prisonnier. Scipion sait se vaincre enfin lui-même, et cède Ispérie à son rival.

Le grand Scipion, ce fameux vainqueur de Carthage, n'est, dans cette tragédie, qu'un fanfaron. L'auteur ne donne pas une plus haute idée d'Annibal. Nous ne parlons ici ni des confidens inutiles, ni du rôle postiche d'Erixène, qu'il fallait supprimer. Celui d'Ispérie vaut un peu mieux; mais, en général, cette pièce est au-dessous du médiocre. Elle eut le sort des ouvrages de Pradon, c'est assez dire qu'elle fut sifflée; et pourtant elle fut jouée en carême. Gacon saisit cet à-propos, et fit l'épigramme qu'on va lire :

Dans sa pièce de Scipion,
Pradon fait voir ce capitaine
Prêt à se marier avec une Africaine;
D'Annibal il fait un poltron:
Ses héros sont enfin si différens d'eux-mêmes
Qu'un quidam les voyant plus masqués qu'en un bal,
Dit que Pradon donnait, au milieu du Carême,
Une pièce de Carnaval.

La faiblesse de la tragédie de Scipion fournit à Rousseau le sujet d'une autre épigramme contre Pradon, qui avait fait une satire contre Despréaux. La voici :

Au nom des Dieux, Pradon, pourquoi ce grand courroux,
Qui, contre Despréaux, exhale tant d'injures?

Il m'a berné, me direz-vous :
Je veux le diffamer chez les races futures.
Hé ! croyez-moi, restez en paix ;
En vain tenteriez-vous de ternir sa mémoire,
Vous n'avancerez rien pour votre propre gloire ;
Et le grand Scipion sera toujours mauvais.

SCIPION L'AFRICAIN, tragédie, par Desmarets, 1639.

Scipion assiége Carthagène. Dans cette ville se trouve Olinde, princesse espagnole, accordée en mariage à Lucidan, prince des Celtibériens. Garamante, prince numide, allié des Carthaginois, amant rebuté d'Olinde, offre à Scipion de lui livrer la ville, s'il veut lui donner l'ingrate. Scipion accepte, et se rend maître de Carthagène. Pendant la prise de cette place, Lucidan, qui a découvert la trahison de Garamante, le rencontre, le combat, et le blesse dangereusement. Cependant Olinde, prisonnière des Romains, est présentée à Scipion, qui, lui même, en devient amoureux ; mais la constance de la princesse pour Lucidan, et la gloire ont bientôt étouffé le sentiment que l'amour inspire à ce grand capitaine. Non-seulement il renonce à la princesse ; mais il la rend à Lucidan, à qui il accorde la liberté. Dans ce moment, Garamante arrive, et somme Scipion de tenir sa parole. Cet incident, comme on peut se l'imaginer, jette Olinde, Lucidan et Scipion dans une grande perplexité. Heureusement Hianisbe, princesse des îles Fortunées, que Garamante a aimée, et qu'il a quittée pour Olinde, vient les en tirer. Elle rappelle à Scipion la promesse qu'il lui a faite de lui rendre son infidèle. Comme cette promesse a précédé celle de Scipion à Garamante, il abandonne ce dernier à Hianisbe.

C'est ainsi que se termine cette pièce. En général, cette tragi-comédie est durement et platement versifiée. Le sujet en est mal conduit, et encore plus mal dénoué. Quoi qu'il en soit, on y trouve des fonds de scènes assez heureusement imaginés, et qui, en d'autres mains, auraient pu devenir intéressantes.

SCONIN, principal du collége de Soissons, a fait imprimer, dans cette ville, en 1675, *Hector*, tragédie de sa composition.

SCUDÉRY (Georges), né au Havre, dont son père était gouverneur, en 1601, membre de l'Académie française, mourut à Paris en 1667.

Après avoir servi dans le régiment des gardes, Scudéry devint lui-même gouverneur de Notre-Dame de la Garde, à Marseille. Né avec une imagination vive, ardente, élevée, mais trop féconde, il se livrait sans goût à sa facilité d'écrire, qu'il regardait comme une preuve de génie. De là, ces plans si étendus, ces intrigues si compliquées, ces incidens si multipliés, ces détails si minutieux et si prolixes; mais ces défauts sont compensés par des traits pleins d'esprit, des tours hardis, des situations heureuses et intéressantes, et beaucoup de variété, soit dans la pensée, soit dans la façon de l'exprimer; enfin son style est ordinairement lâche et diffus; mais il a quelquefois de la force et de l'énergie. Un mérite d'autant plus grand qu'il était plus rare de son tems, c'est que ses personnages sont de la plus exacte décence. Ceux que l'on veut rendre odieux, ne le deviennent que par déférence pour les avis d'un confident ambitieux, traître ou scélérat, sur lequel on fait retomber les suites funestes de ses conseils;

C'est à l'aide de cette machine, que l'auteur prétend excuser, pallier et diminuer les crimes ou les fausses démarches de ses héros. Quant aux sentimens qu'il leur prête, il les avait puisés dans le métier des armes, dans ce qu'on appelait alors la compagnie agréable, et plus encore, dans la lecture des romans et du théâtre espagnol. Sa tête était remplie d'histoires singulières, d'aventures romanesques, de traits extraordinaires et d'idées gigantesques sur le point d'honneur, sur l'héroïsme et sur les procédés généreux. D'après cela, il n'est point étonnant qu'il regardât comme le chef-d'œuvre de l'art, de nouer intrigues sur intrigues, et de peindre ses héros d'une grandeur démesurée. Il les met toujours aux prises, ou avec des rivaux redoutables, ou avec la mort elle-même; et les moyens qu'il emploie pour les tirer du danger ne sont, très-souvent, rien moins que vraisemblables. Les traits qui caractérisent Scudéry, et que nous appelons des écarts d'une imagination folle, étaient mieux accueillis du tems de Mairet. On n'avait point d'idée d'une plus grande perfection : d'ailleurs, c'était le goût du siècle. Scudéry a composé les pièces suivantes : *Ligdamon*, *Annibal*, *le Trompeur puni*, *l'Amour caché par l'Amour*, *la Comédie des Comédiens*, *le Prince déguisé*, *Orante*, *le Vassal généreux*, *le Fils supposé*, *la Mort de César*, *Didon*, *l'Amant libéral*, *l'Amour tyrannique*, *Eudoxe*, *Andromire*, *Arminius*, *l'Illustre Bassa*, et *Axiane*. On lui attribue *la Mort de Mithridate*, et *Licidan*.

Malgré ce grand nombre d'ouvrages, le nom de Scudéry serait à peine connu, si Boileau ne l'eût placé dans ses vers. Scudéry se trouve là, sans doute, parce que les trois syllabes, dont ce nom est composé, remplissaient la mesure; car on peut appliquer à tous les

auteurs qui florissaient alors, les vers que nous allons transcrire :

Bien heureux Scudéry, dont la fertile plume
Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume !
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissans,
Semblent être formés en dépit du bon sens :
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.

Le marchand vendait les livres de Scudéry, parce qu'il y trouvait son profit : on les lisait, parce qu'on n'avait rien de mieux à lire en ce genre.

SCYTHES (les), tragédie, par Voltaire, 1767.

Après avoir mis avec tant de succès sur la scène, les tableaux contrastés des mahométans et des chrétiens, des Américains et des Espagnols, des Chinois et des Tartares, Voltaire voulut enrichir notre théâtre des mœurs sévères des Scythes, en opposition avec le faste orgueilleux des anciens Persans.

Que voit-on d'abord sur la scène ? deux vieillards auprès de leurs cabanes, des bergers et des laboureurs. De qui parle-t-on ? d'une fille qui prend soin de la vieillesse de son père, et qui fait le service le plus pénible. Qui épouse-t-elle ? un pâtre qui n'est jamais sorti des champs paternels.

Ceux qui connaissent la nature sentiront quel effet pourraient produire deux vieillards, dont l'un tremble pour son fils, et l'autre pour son gendre, en voyant le jeune pasteur aux prises avec la mort ; un père affaibli par l'âge et la crainte, qui chancelle, qui tombe sur un siége de mousse, qui se relève avec peine, qui crie d'une voix entre-coupée, qu'on coure aux armes, qu'on vole au secours de son fils ; un ami éperdu qui partage ses douleurs et sa faiblesse, qui l'aide, d'une main

tremblante, à se relever ; ce même père qui, dans ces momens de désespoir, apprend que son fils est tué, et qui, le moment d'après, apprend que son fils est vengé, etc.

SECRET (le), divertissement en un acte, mêlé de vaudevilles, par M. Compan, 1780.

Aline forme le projet de donner une fête à son père. Pour lui ménager le plaisir de la surprise, elle ne le dit qu'à son amie Rosette, qui ne le dit qu'à son ami Colin. Mais elle est si remplie de son secret, qu'elle en parle en dormant, et c'est ainsi que l'apprend Nice, sa petite sœur. La scène ou Nice et Colin veulent se confier réciproquement ce qu'ils savent tous deux, est assez plaisante. Enfin le secret court tout le village, et la fète ne s'en célèbre pas avec moins de gaîté.

SECRET (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Hoffman, musique de M. Solier, aux Italiens, 1796.

Le cadre de cette pièce n'est pas très-large ; mais il est fort agréable.

Valère s'est vu forcé de se cacher, pour éviter les poursuites de la famille d'un jeune homme qu'il a dangereusement blessé, et dont la situation paraît désespérée. Depuis plusieurs jours, il est renfermé chez son ami Dupuis, dans un endroit caché, que ce dernier a fait pratiquer tout exprès. Le secret que Dupuis met dans toutes ses démarches, excite d'abord la curiosité de sa femme, et bientôt après sa jalousie ; mais il craint trop une indiscrétion de sa part pour le lui confier ; et d'ailleurs, ce secret ne lui appartient pas. Cependant, il redouble de zèle pour tâcher d'accommoder l'affaire de son ami ; ce qui soufire

beaucoup de difficultés. Il y parvient enfin, et force Mad. Dupuis à rougir de ses violences et de ses injustes soupçons.

Cette pièce obtint le plus brillant succès. On y trouve ces couplets, que sans doute on n'a point encore oubliés, et dont voici le premier vers :

Femmes, voulez-vous éprouver, etc.

et ceux non moins connus, si agréablement chantés par Mad. Dugazon, qui remplissait le rôle de la femme jalouse :

Qu'on soit jaloux dans sa jeunesse, etc.

SECRET RÉVÉLÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Brueys, aux Français, 1690.

Cette pièce doit son existence à un conte que raconta, d'une manière très plaisante, Raisin le cadet, chez Brueys et Palaprat, avec lesquels il était intimément lié. Il s'agit d'un roulier qui conduit une voiture de vin d'un grand prix. Chemin faisant, les cerceaux de l'un des tonneaux se cassent : aussitôt le pauvre charretier se met en quatre pour empêcher son vin de fuir. Inutiles efforts ! Voyant qu'il n'est plus possible de l'arrêter, et n'ayant rien pour le transvaser, le charretier, au désespoir, et d'ailleurs très-échauffé par les mouvemens qu'il vient de se donner, prend le parti d'en boire pour se désaltérer. Il commence par nécessité ; il continue par plaisir. Enfin il y prend goût, et finit par se consoler. Ce conte est agréablement encadré dans cette comédie. Il est lié à une intrigue, dont le but est la découverte d'un enlèvement. Thibault, ivre, en révèle le secret à Léandre, et s'applaudit de sa discrétion.

SECRÉTAIRE MYSTÉRIEUX (le), comédie en trois actes, en prose, par Patrat, à Louvois, 1807.

Une jeune personne, que son père veut forcer à un mariage qui lui répugne, fuit le toit paternel, et se présente en qualité de secrétaire chez Damis, qui est un sage, un philosophe fort indulgent pour les fautes de la jeunesse, et surtout pour celles que l'amour fait commettre. Il prend un vif intérêt à son jeune secrétaire; mais, dès qu'il est instruit de ce qui la concerne, il forme et exécute le projet de réconcilier cette jeune fille avec son père.

SEDAINE (Jean-Michel), auteur dramatique, né à Paris en 1719, mort dans la même ville en 1797.

Sedaine occupe un des premiers rangs parmi les auteurs célèbres qui ont travaillé pour l'Opéra-Comique. Il a donné, à l'Opéra, *Aline, reine de Golconde;* aux Français, *les fausses bonnes Fortunes*, *le Philosophe sans le savoir*, *la Gageure imprévue*, et *Raymond V*, ou les *Troubadours;* à l'Opéra-Comique, *Anacréon*, *Aucassin* et *Nicolette*, *le Comte d'Albert*, *le Déserteur*, *le Faucon*, *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, *le Magnifique*, *Raoul Barbe bleue*, *Richard Cœur-de-Lion*, *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *l'Anneau perdu et retrouvé*, *les Sabots*, *Thémire*, *le Diable à Quatre*, *Blaise le Savetier*, *l'Huitre et les Plaideurs*, *les Troqueurs dupés*, *le Jardinier et son Seigneur*, et *On ne s'avise jamais de tout.* Il a fait imprimer une pièce intitulée *l'Impromptu de Thalie.* On connaît encore de lui un drame en cinq actes, en prose, que l'on croit être intitulé : *Paris sauvé.*

SÉDUCTEUR (le), comédie en cinq actes, en vers, par de Bièvre, au Théâtre-Français, 1783.

Un marquis, c'est le *Séducteur*, dont le caractère est en partie calqué sur celui de *Lovelace*, voudrait payer ses dettes avec la fortune de Rosalie, qu'il fait semblant d'aimer ; mais Rosalie aime un jeune homme absent, dont elle est adorée. On voit qu'il a bien des obstacles à vaincre pour atteindre à son but. Voici comment il s'y prend : il ne cherche pas tant à toucher le cœur de Rosalie, qu'à séduire et maîtriser son esprit. Lorsque l'amant est de retour, il parvient, par des conseils perfides, à le brouiller avec sa maîtresse. Il eût réussi de même en tout, s'il ne se fût créé des obstacles nouveaux. Amoureux, au moins en apparence, de toutes les femmes, il en trompe une, qui, pour se venger, fait instruire Rosalie de ce qui la concerne, par la bouche d'une amie. D'un autre côté, le père de Rosalie reçoit des vers satiriques que le marquis a faits contre lui. Cependant ce dernier se tire de ce mauvais pas : il trouve l'occasion d'avoir un entretien avec la jeune personne, et lui dit que son amie est éprise de lui, et que, par jalousie, elle fait courir ces couplets sur son compte. Alors Rosalie, se croyant délaissée par son père, et trahie par son amie, perd la tête. Le séducteur en profite pour l'engager à le suivre dans une de ses terres, lui donne à cet effet un rendez-vous pour le soir, sur la terrasse du château. Dans l'intervalle, il lui fait tenir une lettre supposée, où sa mère l'invite à venir chez elle chercher un asile. La malheureuse victime va tomber dans ses mains, quand l'amant de Rosalie survient, et lui dévoile l'atroce conduite du séducteur. Le père et la mère de la jeune personne accourent aussi pour la sauver, et la sauvent en effet ; et le marquis, témoin caché de ces deux scènes, reste confus de se voir démasqué.

Au lieu de louer ou de critiquer nous-mêmes cet ouvrage, nous citerons les vers suivans, qui sont pleins de finesse et d'esprit. C'est une épître qu'adresse M. Cubieres-Palmézeaux à de Bièvre, son ami, qui avait quelque tems gardé l'anonyme.

Montrez-vous donc, monsieur l'auteur!
Pourquoi demeurer sous la toile?
Lorsqu'on a fait le Séducteur,
On doit laisser tomber le voile.
Sur le dramatique horizon
Apparaissez, nouvelle étoile,
Et ne cachez plus votre nom.
De l'astre éblouissant du monde
Vos vers ont l'éclat radieux;
Votre muse est riche, féconde,
Et votre pinceau, gracieux.
Du volage amant d'une belle,
Quel autre a mieux rendu les mœurs?
C'est, avec le bout de son aile,
Que l'amour broya les couleurs
Dont vous peignez votre infidèle.
Mais peindre bien ne suffit pas
Dans les drames qu'on veut produire:
Avec art il faut les conduire;
Cet art est des plus délicats:
Dans l'intrigue point d'embarras;
Et très-souvent le mot pour rire;
Une noble simplicité,
De l'intérêt, de l'unité,
Voilà ce qu'il faut pour *séduire*.
De ces lois êtes-vous instruit?
Je ne sais: sans être sévères,
Nos Aristarques en crédit
Pourront blâmer vos caractères:
Si le *Séducteur* m'a *séduit*,
S'il est plein de grâce et d'esprit,
Tous ceux qu'il trompe n'en ont guères.
Votre *Orgon* est un peu niais;
D'en convenir il est facile,

D'*Armance* n'est pas plus habile :
Damis est un grand inutile,
Et surtout crédule à l'excès.
Il n'est pas jusqu'à *Zéronès* ,
Qui ne soit un franc imbécille ,
Et le moins plaisant des valets.
Le *Marquis* , en ruses fertile ,
A composé certains couplets
Qu'on dit être des plus parfaits.
S'il faut pourtant ne vous rien taire ,
Je vous dirai confidemment
Que l'auteur agit prudemment
De ne point les lire au parterre.
Passons à votre dénouement :
Pourrait-il craindre la critique ?
Il est tout plein d'un pathétique
Fort à la mode en ce moment.
Mais une mère supposée ,
Qui seconde un enlèvement,
N'est-elle pas évidemment
Une invention trop usée ;
Et plus digne du beau roman
Où votre muse l'a puisée ?
Et d'ailleurs, pour la dignité
Et pour compléter l'aventure ,
Il vous fallait, en vérité,
Un Chapelain dans la voiture.
Ma critique ira plus avant :
Cette pauvre philosophie,
Pourquoi la rendre si souvent
L'objet de votre raillerie ?
Des faux sages , qu'on se défie ;
Leur jargon n'offre que du vent ;
Mais la philosophie est bonne,
Je le maintiens, et je soupçonne
Que votre Apollon , peu moral,
Pour rendre parfait son ouvrage ,
En eût dû montrer davantage ,
Et n'en pas dire tant de mal.
Malgré tous ces défauts, on aime ,
On admire votre tableau :

On dirait que Gresset lui-même
Vous remit son brillant pinceau.
Certaine veuve fort jolie
N'avait plus d'autels parmi nous :
Un noir cyprès coiffait *Thalie :*
De son théâtre emparez-vous;
Dissipez sa mélancolie :
Et, prompt à captiver ses goûts,
Vous lui rendrez, je le parie,
Et ses amans et ses époux.

SÉDUCTEUR AMOUREUX (le), comédie en trois actes, en vers, par M. de Longchamp, aux Français, 1803.

Enfin, bornant le cours de ses galanteries, Césanne devient amoureux d'Adèle d'Ernanges, sa cousine; mais cette jeune veuve, qu'il a pris soin de prémunir contre ses séductions, et qui est au fait de toutes les ruses du cousin, s'imagine qu'il veut la mettre au nombre de ses conquêtes, et se moque de toutes ses ruses d'amour. Ce superbe vainqueur, dont le seul aspect ébranlait naguère les places les mieux défendues, dépose les armes, et se rend à discrétion. Quoique désarmé, on le craint encore; mais il est aimable, mais on l'aime : il parvient à rétablir la confiance, et reçoit, pour prix, la main de celle qu'il adore.

Ce caractère du séducteur amoureux est très-dramatique; il donne lieu à des développemens fort agréables : les efforts qu'il fait pour persuader sa cousine, la résistance de celle-ci, qui traite son amour de plaisanterie; le persiflage du père d'Adèle, oncle du séducteur; la certitude qu'a le valet, que son maître veut tromper la cousine, lors même qu'il lui dit le contraire; la défiance de la soubrette, continuellement en garde

contre le maître et le valet, tout cela produit des scènes d'un excellent comique, et qui sortent naturellement du sujet.

SÉDUCTEUR EN VOYAGE, ou les Voitures versées (le), vaudeville en deux actes, par M. Dupaty, au Vaudeville, 1806.

Pour donner à sa nièce un époux élégant et formé à tous les usages de la capitale, dont il raffole, un M. Dormeuil est à l'affût de toutes les diligences venant de Paris, et qui ont le malheur de verser devant son château, situé dans l'Anjou. Il voit ainsi des voyageurs de toutes les classes et de toute espèce; entre autres, un séducteur s'introduit chez lui. Florville, jeune, léger, inconsidéré, et présumant assez bien de lui-même pour croire qu'aucune femme ne peut tenir contre ses grâces, fixe le choix de Dormeuil; mais, heureusement, une Mad. Belval arrive à tems pour démasquer le séducteur, sauver du naufrage la nièce de son vieil ami, et assurer le bonheur d'un jeune homme honnête dont elle est aimée.

Cet ouvrage renferme des situations comiques, de jolis couplets et de la gaîté. Toutefois son succès fut fort équivoque.

SEGRAIS (Jean Renaud de), membre de l'Académie Française, né à Caen en 1625, mort dans la même ville en 1701.

Les pièces de théâtre de Segrais sont : *Hippolyte*, *l'Amour guéri par le Tems*, et *Atys*. Il nous a laissé une *traduction des Géorgiques de Virgile*; une *traduction de l'Enéide* en vers français; *Zaïde*, histoire espa-

gnole, avec un *Traité sur l'Origine des Romans ; les Nouvelles Françaises* ; des *Eglogues* fort estimées, et des *Mélanges d'Histoire et de Littérature.*

SEGUINEAU, né en 1677, mort en 1722.

Il composa en société, avec Pralard, la tragédie d'*Egiste.* On lui attribue, en outre, l'opéra de *Pirithoüs*, donné sous le nom de la Serre.

SÉGUR (Joseph-Alexandre), auteur dramatique, né à Paris, en 1752, mort à Bagnères en 1805.

Cet auteur s'est exercé dans plusieurs genres : il a laissé à l'Opéra la *Création du Monde*, oratorio en trois parties. Les Français ont de lui *le Bon Fermier*, comédie en un acte, en prose ; *Rosaline et Floricourt*, comedie en deux actes, en vers ; *le Retour du Mari*, comédie en un acte, en vers ; et *Saint-Elmont et Verseuil*, drame en cinq actes, aussi en vers. Le Théâtre Feydeau lui doit *Astolphe et Alba*, ou *A quoi tient la Faveur ; le Cabriolet jaune ; la Dame voilée ; l'Opera Comique*, en société avec M. Dupaty ; *Roméo et Juliette ; le Tuteur Portugais*, avec M. Romberg ; et *les Vieux Fous.* Il a donné à l'Odéon et au Vaudeville, seul ou en société avec MM. Philippon la Madeleine, Després et Deschamps, *l'Amant arbitre ; Jacques Dumont*, ou *Il ne faut point quitter son Champ ; l'Ancien Caveau ; C'est la Même ; les Deux Veuves ; Nice*, imitation de *Stratonice ; le Nouveau Magasin des Modernes ; l'Original et le Portrait ;* et *le Portrait de Fielding.*

SÉGUR (M. le comte de), auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

En lisant *Adèle*, ou *les Métamorphoses*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée au Vaudeville, avec le plus grand succès, en 1799, on est forcé de regretter que M. le comte de Ségur n'en ait point produit d'autres ; il semble qu'il ne se soit montré dans la carrière que pour nous prouver qu'il était capable de marcher de pair avec les plus aimables concurrens. Ses Fables, ses Contes et Chansons en vers, peuvent le disputer à ce qu'il y a de plus délicat et de plus exquis en ce genre ; partout la pensée est juste, le style correct, la versification élégante, et le ton noble et décent. Toujours maître de son sujet, l'auteur ne dit que ce qu'il veut dire, et il le dit toujours de la manière la plus agréable. On ne rencontre point dans ses ouvrages de ces tours bizarres et forcés, de ces épithètes parasites qui ne sont là que pour remplir la mesure d'un vers sec et dur ; tout découle d'une source pure et abondante. En général, toutes les productions de M. le comte de Ségur, que nous connaissons, nous ont paru des modèles de goût, de délicatesse et de grâces ; elles sont renfermées dans un volume in-8°., deuxième édition, 1809. A Paris, chez Buisson, libraire, rue Gilles-Cœur.

SEIGNEUR BIENFAISANT (le), opéra en trois actes, par Rochon de Chabannes, musique de Floquet, à l'Opéra, 1780.

Le seigneur d'un village du Béarn marie sa fille, et profite de cette circonstance pour réconcilier avec son père un fils qui s'est marié sans son consentement. Ce jour même, on fait l'ouverture d'un pressoir banal. Le seigneur y arrive, accompagné de son gendre, de sa

fille, et de Julien, au moment même où le travail va commencer. Colin, de son côté, se rend au pressoir; il tient un enfant de trois à quatre ans dans ses bras, et se jette, avec ce précieux fardeau, aux pieds de son père. Le vieillard ému, s'empare de son petit-fils, demande la mère, qui paraît tout-à-coup, et les deux époux obtiennent leur pardon. Cette réunion inspire la joie la plus vive aux villageois : ils dansent; mais soudain un orage se forme, le tonnerre gronde, la foudre s'amoncelle; effrayés, les villageois regagnent leur village. La scène change, au deuxième acte, et représente le village. La maison de Julien est la première qui s'offre à la vue; elle est située dans un fond, et placée sur le devant du village. On voit tous les villageois arriver avec précipitation. Julien rentre chez lui avec son fils, sa bru et son petit-fils; à peine sont-ils entrés, qu'un torrent, né de l'orage, se précipite de la montagne, et entoure la maison; alors tout le village accourt pour lui porter des secours : vainement! le torrent en défend l'entrée; enfin, pour compléter le désordre et l'horreur, la foudre éclate, la chaumière en est frappée, et l'incendie fait des progrès effrayans. On découvre sur le toit la jeune femme, et Colin tenant son fils dans ses bras, et prêt à s'élancer dans le torrent. Bientôt on voit paraître Julien lui-même qui leur montre le danger : qui sauvera mon fils, lui crie cette mère éplorée! Dans le moment, le mur s'écroule, et cette dernière reste suspendue sur des solives à demi-brûlées. Cependant Colin a trouvé le moyen de pénétrer par le coin d'un mur qui vient de s'écrouler; il arrive jusqu'à sa femme, et la reçoit dans ses bras, avec son fils; enfin ils sont sauvés, et le seigneur bienfaisant répare leurs

pertes. Le troisième acte est consacré à un bal, où sont invités tous les villageois ; et la pièce finit par un ballet général où se trouvent réunis les seigneurs des environs et leurs vassaux.

Malgré le ton romanesque et le merveilleux qui règnent dans cet ouvrage, en dépit même du défaut d'unité, il obtint un grand succès dans sa nouveauté : on y trouve des situations intéressantes et pathétiques, des détails agréables et pittoresques. On pourrait desirer plus de moëlleux dans le style, et une coupe plus lyrique dans les vers ; mais on y rencontre des pensées qui font honneur à la délicatesse et aux sentimens de l'auteur.

SEILLANS (de), mort en 1758, est auteur de *la Gageure de Village*, comédie en un acte, en prose, jouée au Théâtre-Français en 1756.

SÉJANUS, tragédie, par Magnon, 1646.

Séjanus, favori de l'Empereur, a conçu l'exécrable projet d'assassiner son maître, et de s'ouvrir un chemin au trône par l'hymen de Livie, veuve de Drusus; mais il a l'indiscrétion de faire connaître ses desseins à la princesse, qui s'empresse d'en prévenir Tibère. Séjanus paraît devant le prince ; il est confondu par Livie. De là il est conduit au sénat pour y être jugé. Bientôt on entend des clameurs. Tibère croit d'abord que la populace a pris les armes pour défendre le perfide ; mais il ne tarde pas à être rassuré. On vient lui apprendre que, s'apercevant que le sénat, prêt à le condamner, n'était plus indécis que sur le choix du supplice, Séjanus a saisi l'épée d'un de ses gardes, et se l'est plongée dans le sein, pour échapper à la mort ignominieuse qui lui était réservée.

T 2

SELEUCUS, tragédie, par Montauban, 1652.

Laodice, reine de Syrie, abusant de la loi qui veut que les rois soient censés régner jusqu'au moment de l'inhumation, refuse, depuis vingt ans, de rendre ce dernier devoir à son époux, pour conserver l'autorité dont elle ne se lasse point de jouir, et la faire passer entre les mains de son fils Seleucus. D'un autre côté, Olympie, reine d'Epire, a usurpé la souveraine puissance, en vertu du testament du feu roi, son mari, au préjudice du prince Antigonus, son fils, qui regarde cet acte comme supposé. Ces deux reines sont en guerre. La reine de Syrie a obtenu le secours d'Eumenès, roi de Cappadoce, en lui promettant la main d'Alcyonée, sa fille; et Olympie, en offrant celle d'Eryphile, sa fille, à Araxe, roi de Bythinie, s'est fortifiée du bras de ce prince. Enfin elles font la paix, et conviennent de la cimenter par une double alliance, de donner la princesse Alcyonée à Antigonus, et la sœur de celui-ci au prince de Syrie.

SÉMÉLÉ, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue, par La Motte, musique de Marais, 1709.

Il existe une seconde pièce sous le même titre, par un anonyme, qui fut imprimée en 1712. Toutes deux sont bâties sur les amours de Jupiter et de Sémélé. On sait que Junon, furieuse contre les concubines de Jupiter, pour se venger de Sémélé, lui conseilla, pendant sa grossesse, d'exiger de son amant qu'il se fit voir dans toute sa gloire; ce qu'elle obtint difficilement; et que la majesté du dieu ayant mis le feu dans le palais, elle périt au milieu des flammes : on sait enfin que Bacchus, dont elle était enceinte, fut sauvé par

Jupiter, qui le mit dans sa cuisse, où il le garda le reste des neuf mois. C'est cette fable mise en action. Les auteurs ont su tirer parti de leur sujet; mais la pièce de l'anonyme nous semble mériter la préférence.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Gilbert, 1646.

Ninus, roi d'Assyrie, veut faire divorcer Sémiramis, femme de Menon, général de ses armées, afin de l'épouser ensuite. Pour terminer cette affaire à l'amiable, il fait part de son projet à la princesse Sosarme, sa fille, et lui promet de l'unir à Menon. La princesse, fort commode, accepte la proposition avec joie, et déjà il ne s'agit plus que d'en parler à Menon. Ninus s'en charge; et, pour le déterminer, lui offre, avec la main de Sosarme, la couronne des Bactriens. Menon, content de Sémiramis, refuse la princesse. Irrité de ce refus, le roi ordonne qu'on lui apporte la tête de Sémiramis. Quel parti prendre? Menon consent au divorce, et à recevoir la main de Sosarme. Bientôt Sémiramis paraît et l'accable de reproches; elle sort indignée et sans vouloir entendre sa justification. Ninus profite de l'erreur de Sémiramis, et la détermine à lui donner sa main, pour se venger de Menon; toutefois elle lui demande une grâce, qu'il jure de lui accorder, pourvu que ce qu'elle desire ne soit point contraire à son amour. Cette grâce est, que Ninus lui accorde un règne de cinq jours avant que de l'épouser. A peine le prince est-il sorti, que Sémiramis apprend que Menon s'est tué, pour ne pas survivre à sa perte, et qu'il ne s'était résolu d'obéir au roi, que pour l'empêcher de la sacrifier elle-même. Sémiramis jure de venger la mort de son époux fidèle; et en effet, elle immole Ninus à ses manes.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Desfontaines, 1647.

Dans cette tragédie, Sémiramis est fille du roi de Syrie, et femme de Ninus. Animée par l'ambition, la vengeance et l'amour, cette princesse demande à Ninus, pour prix des victoires qu'elle a remportées pour lui, un règne de trois jours : Ninus y consent. A peine est-elle montée sur le trône, qu'elle ordonne sa mort, ce qui est executé sur-le-champ. Ensuite elle envoie Oronclide, fils du ministre Merzabane, offrir sa main et sa couronne à Melistrate, qui la refuse, et qui est arrêté pour prix de son refus ; mais on lui rend bientôt la liberté, parce qu'il est reconnu pour le fils de Ninus et de Sémiramis. Oronclide lui-même, qu'on croyait fils de Merzabane, se trouve être celui de Ninus et d'une princesse qu'il avait épousée avant Sémiramis. Cette dernière se repent de son crime, et implore la vengeance de Melistrate et d'Oronclide, pour la punir de la mort de Ninus.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Mad. de Gomez, 1716.

Pour venger la mort de son fils, Menon, prince assyrien, avait fait enlever Sémiramis, fille de Simma, roi d'Arabie. Menon la fait passer pour sa fille, et la fait appeler Nitocris. Les charmes de cette princesse deviennent si puissans, qu'ils lui soumettent le cœur de ce même Menon, celui d'un nommé Arius, et celui de Ninus, roi d'Assyrie. Menon, ne pouvant la rendre sensible, forme une conspiration contre Ninus, son rival; mais cette conspiration est découverte. Menon s'empoisonne, et vient ensuite apprendre à Ninus que sa prétendue fille est Sémiramis. Arius est reconnu pour

frère de cette princesse ; et Simma, qui joue le rôle d'ambassadeur de Zoroastre, roi des Bactriens, se découvre, et accorde la main de sa fille à Ninus.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Crébillon, 1717.

Le sujet de Sémiramis offrait, au génie de Crébillon, une carrière aussi vaste que ses autres pièces ; il pouvait s'y déployer à son gré. Pourquoi donc ne l'a-t-il pas fait ; et pourquoi ferait-on à Voltaire le reproche d'avoir traité ce sujet après lui, puisqu'il n'avait pas su en tirer parti? Sémiramis conserve ici son véritable caractère, à quelques remords près. Ils ne seraient point superflus, s'ils produisaient quelques effets dignes d'eux ; mais elle n'étouffe pas même son amour, ce qu'elle devrait faire sitôt qu'elle est instruite que c'est son fils qu'elle aime. Il lui échappe, entr'autres, ces quatre vers, dignes d'être cités :

Dangereux Ninias, ne t'avais-je formé
Si grand, si généreux, si digne d'être aimé,
Que pour me voir moi-même adorer mon ouvrage,
Et trahir la nature à qui j'en dois l'hommage?

SÉMIRAMIS, tragédie, par Voltaire, 1748.

Ninias, fils de Ninus et de Sémiramis, sous le nom d'Arsace, général d'armée, paraît dans la première scène. On ignorait son origine, et lui-même se croyait fils de Phradate, auquel Ninus, en mourant, l'avait confié. La reine, qui l'avait vu au camp, avait conçu de l'amour pour lui : c'était par ses ordres qu'il arrivait à Babylone; il y apportait un dépôt que Phradate, avant de mourir, lui avait recommandé de remettre au grand-prêtre. Ce dépôt contenait l'épée, la couronne et le sceau de Ninus, avec une lettre cachetée, qui devait faire connaître les auteurs de la mort du roi, et la

naissance d'Arsace. Ce prince demande à être présenté à la reine par le grand-prêtre; et il espère que, pour prix de ses services, elle lui permettra d'épouser Azéma, princesse du sang royal. Mais Assur, premier prince du sang, lui défend de prétendre à la main de cette princesse, sur laquelle il a lui même des prétentions. Sémiramis, accablée de ses remords, frappée de la mort de son mari qu'elle a fait empoisonner, ferme ce premier acte.

L'amour de Ninias et d'Azéma forme une partie du second. Ces deux amans avaient été élevés dans le même désert, et dès lors il s'étaient jurés un amour éternel. Vainement Assur voudrait mettre obstacle à leur tendresse. Ninias lui déclare qu'il le redoute peu, et qu'il méprise un rival tel que lui. Cependant Sémiramis, toujours inquiète, toujours agitée, fait consulter l'oracle d'Ammon. Selon sa réponse, elle doit allumer le flambeau de l'Hymen, et appaiser, par un sacrifice dans le tombeau de Ninus, les manes de ce prince.

Dans l'acte suivant, pour obéir à l'oracle, Sémiramis ordonne au grand-prêtre de préparer le sacrifice. Elle fait assembler les grands de la cour, leur apprend qu'elle doit se choisir un nouvel époux, et qu'elle fixe son choix sur Arsace. Ici l'ombre de Ninus paraît : elle annonce à Ninias qu'il règnera dans Babylone, mais qu'auparavant il doit lui immoler une victime sur son tombeau.

Au quatrième acte, le secret de la naissance d'Arsace se découvre. Le grand-prêtre l'avait appris par la lettre de Ninus. Pour prévenir un inceste, il la communique à Ninias, et Sémiramis elle-même y lit l'horreur de son crime.

Cependant l'ombre de Ninus demande un sacrifice. L'oracle l'ordonne, et c'est, avec le mariage d'Azéma, ce qui fait la matière du cinquième acte. Assur sait que c'est dans le tombeau de Ninus que ce sacrifice doit se faire; il s'y rend en secret pour assassiner Ninias. Sémiramis, qui en est avertie, court pour défendre son fils. Ninias y va lui-même pour y égorger Assur; mais, dans la fureur dont il est animé, il porte à sa mère le coup qu'il destinait à son ennemi. Avant d'expirer, Sémiramis unit son fils avec Azéma, et Ninias prononce l'arrêt de mort contre le perfide Assur.

Cette pièce occupe un rang distingué dans le théâtre de Voltaire; c'est, après Brutus et Mahomet, la plus fortement versifiée des tragédies de ce grand homme. C'est cette force de coloris qui voile les défauts du plan, de la marche et des caractères de cet ouvrage, sur lequel Piron fit un couplet badin qu'il appelait l'inventaire de tout ce qui se trouve dans Sémiramis. Le voici:

Que n'a-t-on pas mis
Dans Sémiramis?
Que dites-vous, amis,
De ce beau salmis?
Blasphèmes nouveaux,
Vieux dictons dévots,
Hapelourdes, pavots,
Et brides à veaux.
Mauvais rêve,
Sacré glaive,
Billet, cassette et bandeau:
Vieux oracle,
Faux miracle,
Prêtres et bedeau,
Chapelle et tombeau.
Que n'a-t-on pas mis, etc.

Tous les diables en l'air,
Une nuit, un éclair :
Le fantôme du Festin de Pierre,
Cris sous terre,
Grand tonnerre,
Foudres et carreaux,
Etats-Généraux.
Que n'a-t-on pas mis, etc.

Reconnoissance au bout,
Amphigouris partout,
Inceste, mort-aux-rats, homicide,
Parricide,
Matricide,
Beaux imbroglios,
Charmans quiproquos.
Que n'a-t-on pas mis, etc.

Au troisième acte, il y avait un tonnerre, dans une scène où Mlle Dumesnil jouait le grand rôle, et un autre au cinquième. A la répétition générale, le gagiste, qui avait ici le département de la foudre, étant prêt à lancer le carreau dans la scène de Mlle Clairon, et, ne sachant s'il devait frapper un coup sec et brusque, ou prolonger le bruit, s'avisa de crier du haut des nuages, à l'actrice : « *Le voulez-vous long?* » « *Comme celui de Mlle Dumesnil* », répondit-elle.

SÉNEQUE LUCIUS ANNŒUS NOVATUS, vulgairement appelé le tragique, naquit à Cordoue, en Espagne, où son père enseignait la rhétorique, pendant la guerre civile de César et de Pompée. Il vint fort jeune à Rome, avec ses deux frères, Séneque le philosophe, et Séneque Méla, père de Lucain. Tous trois étudièrent l'éloquence sous Pomponius Marcellus, et la philosophie sous Socion d'Alexandrie, célèbre stoïcien. Martial, qui n'était pas fort éloigné de ce

tems, dit que Cordoue sera immortelle pour avoir vu naître les deux Séneque et l'auteur de la Pharsale. Sidonius Apollinaris s'exprime ainsi :

Non quòd corduba præpotens alumnos
Facundos ciet, hìc putes legendos,
Quorum unus colit hispidum Platona
Incassùmque suum monet Neronem;
Orchestram quatit alter Euripidis,
Pictum fecibus Æschylum secutus,
Aut plaustris solitus sonare Thespim.

Nous voyons, d'après ce passage, que Sidonius attribue les œuvres philosophiques au précepteur de Néron, et les tragédies à Novatus; mais Quintilien ne partage point son opinion; ce rhéteur immortel croyait que la Médée était de Séneque le philosophe. Erasme, dont l'autorité n'est pas moins respectable, pense que toutes les autres tragédies, à l'exception d'*Octavie*, appartiennent à ce dernier. Juste-Lipse et les deux Scaliger sont du même avis. Heinsius n'attribue au grand Séneque que *Médée*, *Hippolyte*, *les Troyennes*, et *Thyeste*. Il donne à Novatus, *Hercule furieux*, *OEdipe*, et *Agamemnon*. Quant à *la Thébaïde*, *Hercule sur le mont OEta*, et *Octavie*, il suppose qu'elles sont de trois auteurs inconnus. Enfin Vulcanius, Delrio, Scriverius et Borichius accordent la plus grande partie de ces tragédies au précepteur de Néron. Il en est pourtant qui prétendent, entr'autres le P. Brumoy, que ce théâtre n'est ni du philosophe, ni de Novatus, ni du jeune Séneque, mais d'un anonyme qui aura pris ce nom, très-fameux alors dans la république des lettres.

Il ne nous appartient pas de prononcer sur une question aussi délicate. Ces tragédies nous étant parvenues sous le nom de Séneque, nous pensons qu'il y

aurait de l'injustice à l'en priver sur de simples conjectures. On pardonne à certaines gens de faire parade de leur érudition sur des questions au moins indifférentes ; mais il y aurait du ridicule à nous d'entrer dans cette discussion inutile. C'est le théâtre de Séneque, ou du moins celui qu'on lui attribue, qu'il s'agit d'examiner, et c'est ce que nous allons nous hâter de faire.

Le but de la tragédie chez les Athéniens était de célébrer les exploits des anciens héros originaires de la Grèce, afin d'inspirer à tous les citoyens l'amour de la gloire, par l'exemple de leurs ancêtres. Le poëte qui touchait à ce noble but, et qui les enflammait davantage, recevait le prix.

Et post pulpita trita sub cothurno
Ducebat olidæ putrem Capellæ.

Du plus habile chantre, un bouc était le prix.

Il suit de là que les tragédies grecques sont fort simples : c'est un grand évènement qui marche tout seul, sans autre accompagnement que l'orchestre et le chœur.

Les Romains, fidèles imitateurs des Grecs, reproduisirent les mêmes sujets sur leur scène, mais avec peu de succès: le charme n'existait plus pour eux ; Hercule, Thésée, Achille, Agamemnon, Oreste, n'étaient pas leurs compatriotes ; ils s'intéressaient peu à leur gloire. Voilà sans doute pourquoi la tragédie fit si peu de progrès à Rome, dont les simples citoyens croyaient surpasser, en courage, tous ces héros de la fable. D'ailleurs, les jeux scéniques ne se célébraient chez les Romains que dans les grandes occasions, et le peuple tout entier y était admis. Pour se faire entendre au milieu d'un espace aussi considérable, on inventa le porte-

voix ; ensuite on agrandit l'orchestre, afin de donner plus d'éclat à la musique des chœurs ; on prodigua les richesses dans les décorations ; et tout cela, pour étourdir le peuple, avide de ces sortes de plaisirs, et pour l'empêcher de voir qu'il était sous le joug. Les acteurs étaient trop petits, on les fit monter sur des échasses ; ces acteurs se couvraient le visage de masques, sur lesquels étaient peints les traits connus des héros qu'ils représentaient ; enfin on anima ces grands jeux par le prestige de la pantomime, que les Romains portèrent à sa perfection. C'est ainsi que la tragédie, qui n'avait que les proportions humaines dans Athènes, devint successivement un géant à Rome ; que l'on vit une foule de chars, attelés chacun de quatre chevaux, et des armées entières traverser le théâtre ; c'est ainsi qu'Hercule, pour être aperçu, devait avoir la taille de Polyphème. Or, le style devait nécessairement se ressentir de ces accessoires gigantesques. Ce fut dans ces circonstances que Séneque composa ses tragédies : ainsi cette époque, où le théâtre romain était si exagéré et si magnifique ; cette époque, où le maître du monde se faisait gloire, non-seulement de composer des tragédies, mais de les représenter en public ; cette époque, disons-nous, est le point d'où l'on doit partir pour bien juger Séneque. En se reportant jusque-là, il ne serait peut-être pas difficile de le justifier de l'exagération et de l'enflure qu'on reproche à ses tragédies. Les défauts appartiennent à son siècle, les beautés sont à lui.

Tous les plans de Séneque sont aussi simples que ceux des tragiques de la Grèce. Ses pièces, en général, offrent une peinture animée des passions fortes, de grandes leçons de morale et de philosophie, et le tableau ravis-

sant de la vertu, de l'innocence et du bonheur, en opposition avec l'infortune, le crime et le vice. Ce qui nous frappe en les lisant, ce sont surtout les monologues, les chœurs, les récits et les scènes serrées. Ces monologues, dans lesquels il expose le sujet, sont très-imposans : la versification en est toujours brillante, et le poëte y répand à pleines mains les grandes maximes et les germes de la terreur. Les chœurs, qui terminent les actes, ne ressemblent en rien à ceux des Grecs : ce sont des hymnes très-pompeux qui, à l'occasion de ce qui vient de se passer ou de ce qui se prépare, font succéder aux passions tumultueuses de la scène, le calme de la philosophie, et qui montrent, de la manière la plus sensible, comment un génie habile sait rapprocher les extrêmes. Ses récits n'ont jamais reçu d'autre reproche que celui d'être trop beaux, et trop souvent déplacés. Quant aux scènes serrées, elles sont absolument de son invention. On ne trouve dans aucun tragique grec cette précision d'idées, ce laconisme étonnant, cette facilité de repliques, ces raisonnemens si forts et si clairs, avec des termes rompus, presqu'avec des monosyllabes : ce sont des traits de feu, des éclairs après lesquels l'auteur fatigué reprend un raisonnement plus calme. En un mot, voici l'idée qu'on peut se former des tragédies de Sénèque. Ces tragédies ne sont comparables ni à celles de Thespis, d'Eschyle, d'Euripide, de Sophocle, ni à celles d'Accius, de Pacuvius, et de Livius-Andronicus, ni à celles des Français de tous les âges, non plus qu'à celles des Italiens, des Anglais et des Espagnols. On y trouve plus de sublime que de naturel, plus de passions que de sentimens, plus d'éloquence que de convenance théâtrale, plus de beaux

vers que d'ensemble : ce n'est pas la peinture de la vie qu'on y expose, c'est la sévérité de la morale du Portique qu'on y développe. Les hommes y sont des géans ; les femmes des héroïnes ; les nourrices y parlent comme des reines ; tous les acteurs y sont philosophes ; mais ces défauts sont rachetés par des beautés réelles, par des situations du plus grand intérêt, par des scènes ravissantes, par le charme continu d'une harmonie variée à l'infini, et enfin par la chaleur, la force et la rapidité du dialogue.

La mort de Séneque, qui a fourni le sujet de plusieurs tragédies, est un des traits les plus marquans de l'histoire romaine : qu'il nous soit donc permis d'en dire deux mots. On sait que Séneque fut le précepteur de Néron. Après la mort d'Agrippine, il devint odieux à son élève, qui profita de la conjuration de Pison pour le perdre. Il y fut impliqué par un certain Natalis, qui l'accusa faussement d'avoir été instruit du complot. Néron, enchanté, fit les plus exactes recherches pour le trouver coupable ; toutes ces recherches ne firent qu'attester son innocence. Néron, cependant, lui envoya l'ordre de mourir. Le centurion, chargé de cette commission, vient l'annoncer à Séneque. Le philosophe, sans changer de visage, demande ses tablettes pour relire son testament ; le centurion s'y oppose : alors il se retourne vers ses amis, et leur dit que, puisqu'on l'empêchait de leur donner, en mourant, quelque faible marque de son souvenir, il leur laissait l'image de sa vie, et la morale de ses ouvrages. A ces mots, il voit fondre tous ces infortunés en larmes : il les console, il les encourage. « Est-ce ainsi, leur dit-il, que vous » pratiquez les préceptes de la sagesse, et que vous

» avez prémuni vos cœurs contre les calamités ordinaires
» de la vie? Eh! qui de vous ne connaissait pas la cruauté
» de Néron? Après avoir égorgé sa mère et son frère, il
» ne lui manquait plus que d'assassiner son précepteur. »
Le philosophe a cessé de parler; il se jette dans les bras de son épouse, et la prie de ne pas succomber à sa douleur; mais cette femme généreuse lui dit qu'elle ne veut pas lui survivre; et, sur-le-champ, elle fait signe au centurion. Touché de son amour et de son courage, Séneque lui répond : « Vous pouviez vivre, ma chère
» Pauline, et vous consoler de ma perte; vous pré-
» férez une mort glorieuse, je ne vous l'envie pas.
» Montrons donc le même courage pour sortir de la
» vie; mais votre gloire sera plus grande que la mienne
» aux yeux de la postérité. » Les deux époux se font ouvrir les veines des bras. Le sang de Séneque, affaibli par l'âge et par le travail, coulait plus lentement : il ordonna qu'on lui ouvrît encore les veines des jambes. Bientôt il est en proie aux plus cruelles douleurs. Malgré tant de souffrances, il conserve encore la force de dicter à ses amis des sentences sublimes, que son éloquence lui inspira jusqu'aux derniers momens, et qui furent recueillies dans les mêmes termes après sa mort. Néron, ayant appris la résolution de Pauline, et craignant de se rendre trop odieux, envoya des médecins pour arrêter son sang. On la rendit donc à la vie, mais pour peu de tems : elle mourut peu d'années après, sans avoir cessé de regretter son époux. Quant à Séneque, comme la douleur ne faisait que s'accroître, il pria un médecin de ses amis de lui préparer un poison, qu'il gardait depuis long-tems, et qui était le même qu'on donnait aux Athéniens condamnés à mort. Il le prit;

mais ce fut en vain, tous ses membres étaient déjà froids, et la force du poison ne put agir; enfin il entra dans un bain chaud, dont il jeta quelques gouttes d'eau sur la tête de ses esclaves, et leur dit, en riant, que c'était une libation qu'il offrait à Jupiter libérateur. Il fut bientôt étouffé par la chaleur de ce dernier bain. Ses funérailles se firent de la manière la plus simple; il l'avait ordonné par son codicile, quoiqu'il eut une fortune considérable. Ainsi mourut Séneque, l'un des hommes les plus étonnans dans l'histoire de la littérature et de la philosophie. Il composa lui-même son épitaphe, que Lilio nous a conservée, et qui est très-curieuse. La voici :

Cura, labor, meritum, sumpti pro munere honores,
Ite, alias posthâc sollicitate animas :
Me procul à vobis deus evocat. ilicet actis
Rebus terrenis, hospita terra, vale.
Corpus avara tamen solemnibus accipe saxis,
Namque animum cælo reddimus, ossa tibi.

« Peines, travaux, talens, et vous honneurs qui en » êtes la récompense, allez désormais tourmenter d'au- » tres ames. Dieu m'appelle loin de vous; j'ai rempli » mon rôle dans ce monde. O terre qui m'as donné » l'hospitalité, reçois mon corps enfermé dans un » marbre ordinaire. Tu n'auras que mes os; car c'est » au ciel que je rends mon ame! »

SENNETERRE (le comte de), passe pour être l'auteur des *Jeux Olympiques*, petit opéra non imprimé.

SENTIMENS, en poésie, et particulièrement dans le poëme dramatique, sont les pensées qu'expriment les

personnages, soit que ces pensées aient rapport à des matières d'opinion, de passion, d'affaires, ou de quelque chose semblable. Les mœurs forment l'action tragique, et les sentimens l'exposent en découvrant ses causes, ses motifs, etc. Les sentimens sont aux mœurs ce que les mœurs sont à la fable. Dans les sentimens, il faut avoir égard à la nature et à la probabilité. Un furieux, par exemple, doit parler comme un furieux; un amant comme un amant; et un héros comme un héros. Les sentimens servent beaucoup à soutenir les caractères.

Tout sentiment, dit Corneille, qui n'est pas à sa place, sèche les larmes qu'une situation attendrissante faisait couler.

SEPT CHEFS AU SIÉGE DE THÈBES (les), tragédie d'Eschyle.

Eschyle avait puisé le sujet de trois tragédies dans l'histoire de Thèbes; elles étaient intitulées : *Laïus*, *le Sphinx*, et *OEdipe*. Celle dont nous allons rendre compte est la seule qui soit arrivée jusqu'à nous; on y voit le plus ancien siége dont il soit parlé dans l'histoire grecque. Les sept portes de Thèbes furent attaquées par sept guerriers : ce sont ces sept chefs qui donnent le titre à la pièce; quant au fond, c'est la Thébaïde, ainsi qu'on va le voir.

Au premier acte, on voit d'abord paraître Etéocle, environné de son peuple, d'hommes, de femmes et d'enfans; il exhorte les uns à bien défendre la ville, et les autres à faire des sacrifices aux dieux protecteurs de Thèbes; il leur annonce l'arrivée d'une armée nombreuse, dont il a pris soin de pressentir les desseins par ses espions. Dans cet instant, il en arrive un qui vient

lui donner avis qu'il a reconnu l'armée d'Adraste, roi d'Argos. « Témoin, ajoute-t-il, de ce que je viens
» vous raconter, j'ai vu leurs sept chefs immoler un tau-
» reau sur un bouclier, tremper leurs mains dans le
» sang, et faire d'horribles sermens par le dieu Mars,
» par Bellone, et par l'épouvante altérée de carnage, ou
» qu'ils détruiront de fond en comble la ville de
» Cadmus, ou qu'ils périront sous ses murs. Déjà même,
» en versant des larmes, ils ont mis sur le char
» d'Adraste, les gages qu'ils destinent à leurs proches,
» pour leur rappeler un triste souvenir. » Il faut observer ici que le devin Amphiaraüs, l'un de ces sept chefs, avait prédit que le seul Adraste reverrait Argos ; c'est pour cela que les autres le chargent de présens qu'ils envoient à leurs familles, suivant l'usage ancien. « La
» pitié, continue l'espion, est bannie de leur bouche
» et de leur cœur ; leur courage s'enflamme comme
» celui des lions à l'approche du combat. » Ce morceau est cité dans le traité du sublime de Longin. « Eschyle,
» dit-il, a quelquefois des hardiesses et des imagina-
» tions tout-à-fait nobles et héroïques, comme on le
» peut voir dans la tragédie intitulée : *les Sept devant*
» *Thébes*, où un courrier, venant apporter à Etéocle
» la nouvelle de ces sept chefs, qui avaient tous impi-
» toyablement juré, pour ainsi dire, leur propre mort,
» s'exprime ainsi :

Sur un bouclier noir, sept chefs impitoyables
Epouvantent les Dieux de sermens effroyables :
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger,
Tous, la main dans le sang, jurent de se venger.
Ils en jurent la Peur, le dieu Mars et Bellone.

L'espion termine son récit, en disant qu'il les a quittés lorsqu'ils tiraient au sort les portes que chacun d'eux

attaquerait; il invite Etéocle à leur opposer des chefs d'élite. Ce prince invoque les dieux en peu de mots, à la manière d'Eschyle : « O terre ! ô tutélaires divinités ! » ô redoutables imprécations de mon père, n'extermi- » nez pas en ce jour, par la main des Argiens, une » ville grecque, une ville, dont les foyers vous sont » consacrés. » Il sort ensuite pour pourvoir à la défense de la place.

Le chœur, composé de filles Thébaines, fait éclater ses frayeurs d'une manière très-vive, tantôt en retraçant l'horreur des combats, tantôt en adressant les plus ferventes prières aux dieux.

Au second acte, Etéocle de retour, s'apercevant que les cris de ces filles ont jeté l'alarme dans la ville, leur fait des reproches en termes peu mesurés, et qui, sans doute, ne seraient point de notre goût. Il dit, entre autres choses, que les femmes sont insupportables, soit qu'elles commandent, tant elles sont impérieuses et hautaines, soit qu'elles soient abattues par la crainte, tant leur frayeur est contagieuse et prompte à se communiquer; enfin il menace de mort quiconque de ses sujets refusera de lui obéir. Pendant ce dialogue, le chœur, qui croit entendre l'ennemi, le cliquetis des armes et le hennissement des chevaux, redouble ses cris et ses prières : Etéocle cherche à les rassurer; vains efforts ! Toutefois il promet de se tenir plus tranquille, et bientôt il chante un hymne en l'honneur des dieux, tandis qu'Etéocle va choisir les chefs qu'il doit opposer aux chefs ennemis. Cette hymne, divisée en strophes et antistrophes, peut être regardée comme une ode admirable sur les malheurs de la guerre; elle est pleine de sentimens et de ces traits qui peignent le sac d'une ville en proie à la fureur d'un ennemi vainqueur.

Au troisième acte, l'espion reparaît avec Etéocle, et lui trace le plan du siége qu'il vient de reconnaître. Cette scène est fort longue, et n'a pu être intéressante que pour les Athéniens, qui connaissaient Thèbes et les chefs qui en avaient fait le siége. L'espion les nomme tous ; il peint leurs caractères et les signes qui les distinguent. Etéocle oppose un guerrier à chacun d'eux, et le chœur seconde son choix par des vœux. C'est ainsi que se passe cette scène, qui donne le titre à la pièce. A mesure que l'espion nomme un guerrier ennemi, le roi commande un chef thébain, et le chœur reprend par des souhaits, ainsi de suite, jusqu'au septième, qu'on déclare être Polynice. C'est par cette surprise qu'Etéocle reconnaît que c'est à lui de s'opposer à son frère. Il a un funeste pressentiment de ce qui doit arriver. « O courroux! ô haîne des dieux! s'écrie-t-il, » ô déplorable race d'Œdipe ! Hélas! les imprécations » de mon père s'accomplissent ; mais les pleurs et les » plaintes sont indignes de moi : il s'agit d'écarter un » mal plus pressant. Polynice verra où doit aboutir la » devise qu'il porte avec tant d'orgueil. » Le sens de cette devise est la justice qui conduit un homme armé, avec ces mots : *Je rétablirai cet homme sur le trône de son père*. Etéocle, faisant allusion à cette allégorie, dit : « Non, la justice ne l'a jamais honoré d'un seul de ses » regards; elle ne servira pas une injuste usurpation. » Eh ! serait-elle équitable, si elle servait la cause d'un » furieux ? Plein d'assurance, j'irai moi-même à la » rencontre de Polynice, et je le combattrai. Quel autre » est plus capable de le terrasser. Roi contre roi, » frère contre frère, ennemi contre ennemi, seul, je » saurai lui faire tête. Qu'on m'apporte mes armes! etc. »

Le chœur, qui termine cet acte, essaie en vain de le détourner de sa résolution ; il est déterminé à l'accomplissement des imprécations d'Œdipe.

Un homme, que l'on a lieu de croire être ce même espion qui a paru dans les actes précédens, ouvre la quatrième, et vient annoncer aux filles thébaines que la ville est en sûreté ; qu'aux six portes, les Thébains sont vainqueurs; mais qu'Apollon s'est saisi de la septième, pour punir les crimes des petits-fils de Laïus ; qu'en un mot, les deux rois se sont mutuellement donné la mort. Cette nouvelle imprévue met le chœur dans l'embarras de céder ou à la joie de se voir échappé aux horreurs d'un siége, ou à la tristesse d'avoir perdu ses maîtres. Il n'hésite plus; il pleure deux frères qu'une cruelle et funeste ambition a portés aux derniers excès de la rage et du désespoir. Bientôt on voit paraître une foule de citoyens qui apportent les cadavres des deux rois. Antigone et Ismène, leurs sœurs, viennent mêler leurs cris à ceux des filles thébaines ; celles-ci se séparent en deux demi-chœurs, et chantent, ou parlent tour-à-tour, en prenant part à la douleur des deux princesses, qui finissent ces lamentations par un *duo* fort agréable. C'est une antithèse perpétuelle qui roule sur le trépas donné et reçu, et sur la fureur des deux frères.

Le cinquième acte, si c'en est un, comme on doit le supposer, vu l'intervalle des chants, est aussi court que le troisième est long; mais, comme le théâtre est toujours rempli par le chœur, cette inégalité d'actes est beaucoup moins sensible dans les tragédies des Grecs, qu'elle ne le serait dans les nôtres, dénuées de chœur.

Un hérault interrompt le chant pour publier un décret du sénat qui décerne les honneurs de la sépulture à

Etéocle, et qui ordonne que le corps de Polynice sera la proie des oiseaux, pour avoir combattu contre sa patrie. Antigone, offensée d'un arrêt aussi flétrissant, proteste qu'elle saura bien rendre elle-même les devoirs funèbres à son frère, puisqu'on les lui refuse. La dispute s'échauffe entre le hérault et cette princesse; mais bientôt le chœur y met fin, et prend le parti de cette dernière. Il se partage en deux troupes, dont l'un va faire les funérailles d'Etéocle, et l'autre celles de Polynice. Ce dénouement est à-peu-près semblable à celui de *l'Ajax* de Sophocle. Le dernier acte, dans l'une et l'autre tragédie est postiche, car la pièce est finie à la mort des principaux acteurs. Ces sortes de disputes, sur la sépulture d'un cadavre, seraient fort déplacées sur notre théâtre; mais, outre la raison tirée du respect religieux des Grecs pour les funérailles, il en est une autre qui justifie Eschyle et Sophocle : c'est qu'une tragédie n'est finie qu'après que le vice est puni, et la vertu récompensée. Il est vrai que les deux frères morts, Thèbes délivrée, l'imprécation d'Œdipe, qui fait le fond du sujet, est accomplie; qu'ainsi tout doit être terminé; mais Etéocle, quoique coupable d'avoir combattu contre un frère, à qui il disputait injustement le sceptre, mérite pourtant d'être plaint des citoyens qu'il a défendus; au lieu que Polynice doit leur être un objet d'horreur, pour avoir armé les Argiens contre eux. Il fallait donc une récompense et une punition; et c'est ce qu'a ménagé Eschyle, à l'exemple d'Homère, qui a pensé que les funérailles de Patrocle ne seraient point un hors-d'œuvre dans l'Iliade. Quoi qu'il en soit, cette tragédie est d'un très-grand intérêt; elle offre un spectable étonnant; enfin, malgré son extrême simplicité, elle atteint le but de la tragédie, qui est d'émouvoir et d'effrayer.

SERDEAU DES THÉATRES (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par Fuzellier, aux Italiens, 1723.

Cette pièce est une critique des *Noces de Gamache*, du *Banquet des Sept Sages*, et *de Pirithoüs*. Comme ces trois pièces sont peu connues, la critique n'offrirait rien de piquant, quoique dans son tems elle ait eu beaucoup de succès.

SÉRÉNADE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Regnard, aux Français, 1693.

Regnard débuta sur la scène française par deux petites comédies, *la Sérénade* et *le Bourgeois de Falaise;* ce sont les essais d'un génie qui se dispose aux grandes entreprises. L'une est un badinage ingénieux où un valet escamote adroitement l'argent d'un vieillard; l'autre est une de ces petites intrigues où le valet et la suivante font échouer le projet d'un mariage forcé. Valère et Eléonore s'unissent dans l'une et l'autre comédies, malgré l'opposition d'un père avare. Scapin egaie toutes les scènes de la première, et Merlin joue également bien son rôle dans la seconde. Ici, les extravagances d'un vieillard, moins amoureux de sa maîtresse, que de son trésor; là, les ridicules d'un bourgeois bas-Normand, la grossièreté provinciale, la lourde ingénuité d'un cousin fort épais, offrent un grand nombre de situations plaisantes. L'exécution d'un concert et d'un ballet favorise le dénouement de ces deux pièces.

SERMENS INDISCRETS (les), comédie en cinq actes, en prose, par Marivaux, aux Français, 1732.

Cette pièce est une des meilleures de Marivaux. L'intrigue en est bien conduite; mais le sujet est aussi peu vraisemblable que la manière dont il est traité est ingénieuse.

Lucile est promise en mariage à Damis. Ces amans, avant que de se connaître, témoignent beaucoup de répugnance pour cet engagement : ils se voient, l'amour fait la plus forte impression sur leurs cœurs; mais ils se cachent leurs sentimens, et s'engagent, par une espèce de serment, à faire tous leurs efforts pour empêcher la conclusion de ce mariage. Ils agissent en conséquence, et seraient bien fâchés de voir leurs projets réussir. Est-il naturel que des personnes qui s'aiment, travaillent à se chagriner pendant tout le cours d'une pièce en cinq actes, et cela, faute d'une explication qui les aurait rendues sur-le champ les meilleurs amis? Le spectateur, instruit des dispositions de leur ame, souffre de les voir aussi long-tems dans un état de contrainte, qu'il ne tiendrait qu'à eux de faire cesser dans le moment.

Cette pièce, ayant d'abord été assez froidement accueillie, Lesage et d'Orneval, qui avaient déjà dit dans le prologue *des Désespérés*, que les Comédiens Français avaient grand besoin de nouvelles pièces pour soutenir leur théâtre, ajoutèrent ces quatre vers :

Pour soutenir la Comédie,
Il leur faut des nouveautés; mais
Dieu préserve leur compagnie
De nouveaux *sermens indiscrets*.

SERRE (Jean de), est le premier comédien français connu. Il excellait dans la farce, comme le témoigne son épitaphe, faite par Marot.

SERTORIUS, tragédie, par Pierre Corneille, 1662.

Tout est neuf dans Sertorius : les caractères, les intérêts qui y sont agités, et surtout la manière dont ils le sont. L'entrevue de Sertorius et de Pompée eût effrayé tout autre que Corneille ; et il a surpassé, dans cette scène, l'idée que nous avions de ces deux grands généraux. Les détails militaires répandus dans cet ouvrage faisaient dire au grand Turenne : « Où donc Corneille » a-t-il appris l'art de la guerre ? »

SERVANDONI D'HANNETAIRE (Jean-Nicolas), neveu du célèbre architecte Servandoni, naquit à Grenoble en 1718.

Après avoir fait ses études, il vint à Paris avec le petit collet, pour étudier en Sorbonne ; mais, à la veille d'entrer au séminaire, dégoûté de l'état ecclésiastique, il tourna ses vues du côté du théâtre, où il entra en 1742. Il s'exerça d'abord dans quelques troupes de province ; ensuite il vint débuter à la Comédie Française, dans les rôles de l'*Avare*, d'*Arnolphe*, etc. ; mais, dans le moment où l'on se disposait à le fixer dans la capitale, il partit pour Bruxelles, où la direction du spectacle lui fut confiée. Il y demeura vingt-deux ans, sous la protection du prince Charles de Lorraine, qui lui fit une pension, au moyen de laquelle il revint à Paris, jouir du fruit de ses travaux. Il est auteur des *Observations sur l'Art du Comédien*, ouvrage très-estimé.

SERVANTE JUSTIFIÉE (la), opéra comique en un acte, par Fagan et Favart, à la Foire Saint-Germain, 1740.

Mad. Bertrand aime Colin, son garde-moulin, et veut en faire son époux; mais Colin préfère la servante à la maîtresse, qui, pour écarter une rivale aussi dangereuse que la jeune Lison, se détermine à lâcher un sac de deux cents écus pour sa dot. Cependant, lorsqu'elle est bien persuadée que Colin ne l'aime pas, elle cède l'ingrat, et se rabat sur le tabellion, qu'elle trouve disposé à recevoir sa main, au refus d'un autre.

SERVANTE MAITRESSE (la), parodie, ou traduction en deux actes, en vers, de *la Serva Padrona*, intermède italien, par Baurans, aux Italiens, 1754.

Pandolphe, ennuyé d'être esclave de Zerbine, sa servante et sa maîtresse, prend enfin la résolution de se marier. Que fait Zerbine? Elle feint de vouloir se marier elle-même, fait déguiser le valet de Pandolphe en militaire, lui dit que c'est l'amant qui doit être son époux; et, par ce stratagême, fait rentrer Pandolphe sous sa domination. Le benêt s'attendrit, et finit par épouser sa servante, qui devient décidément sa maîtresse.

Rameau avait, pour ainsi dire, créé une nouvelle musique; mais il n'avait pu détruire entièrement le préjugé en faveur de l'ancienne. J.-J. lui-même avait inutilement essayé de persuader que notre musique ne méritait point ce nom, et ses raisonnemens étaient regardés comme des paradoxes, lorsque Baurans fit paraître la *Servante Maîtresse*. Celui-ci usa de plus d'adresse; il attaqua l'opiniâtreté par le sentiment même, et choisit, pour la vaincre, l'un des chefs-d'œuvre de la musique italienne, *la Serva Padrona* de l'immortel Pergolèze. Il composa donc des paroles françaises, auxquelles il adapta le chant italien. Son succès fut pro-

digieux ; alors il donna un second essai, qui n'en eut guère moins, c'est *le Maître de Musique.* Le concours des spectateurs qu'il y eut à ces nouveautés engagea plusieurs auteurs à tenter la même entreprise : presque tous réussirent ; mais aucun avec le même éclat que Baurans. Quoi qu'il en soit, chacun de ces succès offrit un triomphe nouveau pour la musique italienne. Bientôt on osa voler de ses propres ailes ; et, après avoir épuisé sur nos paroles françaises, ce que l'Italie avait de plus précieux, nous composâmes nous-mêmes dans le goût italien, qui, dans très-peu de tems, devint le goût universel et dominant. *Voyez* Troqueurs (les).

SERVIÈRES (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a fait, en société avec M. Désaugiers, *Arlequin Double*, vaudeville en un acte ; seul, *le Dansomane de la rue Quincampoix*, *M. Botte*, etc., etc.

SÉSOSTRIS, tragédie, par Longepierre, 1695.

Cette pièce tomba dès la première représentation, comme il est aisé de le voir par cette épigramme de Racine :

> Ce fameux conquérant, ce vaillant Sésostris,
> Qui, jadis, en Egypte, au gré des destinées,
> Véquit de si longues années,
> N'a vécu qu'un jour à Paris.

Quelque penchant qu'il eut pour la critique, Racine aurait dû épargner Longepierre. Il devait avoir quelques égards pour l'auteur de l'ouvrage intitulé : *Parallèle de MM. Corneille et Racine*, dans lequel on fait de lui le plus grand éloge.

SÉTHOS, tragédie en cinq actes, par Tannevot, 1739.

Cette tragédie est dédiée au grand Corneille. C'est le roman de l'abbé Terrasson, resserré et mis en action. La scène se passe dans le palais des rois de Memphis. Spanie, princesse de Tanis, paraît d'abord avec Céphise, sa confidente, qui lui annonce la victoire de Cherès sur un imposteur qui avait ôsé prendre le nom de Séthos : elle ajoute que le vainqueur est suivi de Pamphos, auquel Spanie est destinée. Ici la princesse, le cœur gros de soupirs, laisse échapper un grand hélas! Céphise, qui a de la sagacité, s'aperçoit du trouble de sa maîtresse, et lui demande ce qui le cause. Spanie ne se le fait pas dire à deux fois, et nous découvre son ame toute entière. Elle nous apprend qu'elle avait conservé la plus parfaite indifférence, et que son cœur était libre, lorsque Chérès parut à la cour de son père.

Ce héros, dont l'Égypte admire les exploits,
Sans naissance, dit-on, mais plus grand que les rois :
Eh ! qu'importe le sang qui coule dans ses veines,
De la source du Nil les recherches sont vaines.
Qui fait sa renommée, est assez glorieux.
La sublime vertu n'a pas besoin d'aïeux.

Disons-le en passant, ces deux derniers vers ressemblent beaucoup à ceux-ci :

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux,
Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux.

Continuons : Ce fameux héros, après avoir sauvé l'Afrique, revoyait sa patrie, lorsque l'Arabe vint menacer les états du roi de Tanis. Cherès part, combat, triomphe, et revient se faire adorer de la princesse dont il partage la flamme. Bientôt il reprend les armes contre ces maudits Arabes. Leur chef se ose dire fils d'Osoroth,

roi de Memphis. Cherès, qui sait très-bien le contraire, court le battre encore; et, pour cette fois, le fait prisonnier, comme on l'a vu plus haut. Qu'on juge, d'après cet exposé, si la princesse doit être contente de se voir forcée de donner sa main à Pamphos! Laissons cette épisode.

Daluca, seconde femme d'Osoroth, paraît transportée de joie. Cette femme ambitieuse touche au moment de recueillir le fruit de ses crimes. En effet, elle croit Séthos moissonné, dans les champs de Coptos, par le fer d'un assassin à ses gages; mais ce fils du premier mariage d'Osoroth n'est point mort, comme elle se l'imagine : c'est ce même Cherès, c'est ce guerrier, libérateur de l'Egypte, qui vient de terrasser l'imposture, et dont elle-même est forcée d'admirer les exploits. Cependant, au milieu de la joie dont elle est enivrée, un songe l'inquiète : elle a vu, dans ce songe, Séthos, le front ceint du diadême, s'avancer vers elle d'un œil sévère, etc. Elle fut un moment troublée à son aspect; mais soudain elle reprit toute sa fureur, et voulut couper une seconde fois la trame de ses jours, quand ses fils lui en empêchèrent. Ce songe se réalise dans la suite. Séthos arrive, accompagné de Béon et de Pamphos, fils de Daluca. Ceux-ci, pleins du noble enthousiasme de la gloire, sont fiers d'avoir combattu sous lui : ils reçoivent, de sa part, les éloges les plus justes et les mieux mérités. Enfin Séthos rend compte de toutes ses expéditions, et annonce au roi la prise de l'imposteur, qu'il demande de faire paraître, afin de lui faire confesser qu'il n'est point Séthos. Le roi y consent. Dans l'intervalle, Amedès, gouverneur de Sethos, arrive. Avec quel transport le prince revoit son vieil ami!

SÉTHOS.

D'où vient qu'en différens climats,
Je n'ai pu découvrir la trace de vos pas ?

AMEDÈS.

Captif, chargé de fers, chez un peuple sauvage,
J'ai langui, loin de vous, dans un dur esclavage.

Ces vers sont une imitation d'une ode de Lefranc, tirée du psaume : *Super flumina Babilonis, illic sedimus et flevimus, cum recordaremur Sion.*

Captifs, chez un peuple inhumain,
Nous arrosions de pleurs les rives étrangères,
Et le souvenir du Jourdain,
A l'aspect de l'Euphrate, augmentait nos misères.

Voici d'autres vers que l'on reconnaîtra sans doute beaucoup plus aisément, parce qu'ils sont en effet beaucoup plus connus :

Je me flattais, Seigneur, que le ciel adouci
Daignerait prendre soin de nous rejoindre ici.

et plus loin, dans le couplet suivant :

Quelle était ta rigueur, ô fortune cruelle !
De me priver ainsi d'un ami si fidèle....

Dans l'Andromaque de Racine, Oreste retrouve son cher Pylade ; il s'écrie :

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,
La fortune va prendre une face nouvelle....
Et déjà son courroux semble s'être adouci
Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici.

Nous pourrions signaler beaucoup d'autres réminiscences, nous les laisserons de côté, pour nous occuper du fond. Azarès, l'imposteur, est entendu en présence d'un conseil assemblé, où se trouve la reine. Il connaît la naissance de Séthos, et le nomme. Amedès vient con-

firmer sa déclaration. La reconnaissance opérée, Osoroth, fatigué du poids de la couronne, la pose sur la tête de son fils. Séthos, devenu roi, veut devenir l'époux de Spanie ; ainsi les deux fils de la reine seront privés, l'un, du trône de Memphis, sur lequel il allait monter ; et l'autre, de la main de la princesse. Dans cette conjoncture, la reine vient trouver ses fils pour délibérer avec eux, comme Mithridate délibère avec les siens : celui-ci dit à Pharnace et à Xipharès : *Approchez, mes enfans.* Daluca dit à Béon et à Pamphos : *Approchez-vous, mes fils.* Elle leur fait la proposition d'assassiner Séthos ; mais ils rejettent loin d'eux l'idée d'un pareil crime. Au lieu de tremper leurs mains dans son sang, ils répandront jusqu'à la dernière goutte du leur pour défendre ses jours. En vain ils conjurent Daluca de renoncer à ce barbare projet. Au défaut de leurs bras, elle veut employer celui d'Asarès; mais il n'accepte cette odieuse commission que pour mettre Séthos à l'abri du danger dont il est menacé. Ses criminels desseins découverts, Daluca ne cherche point à se justifier ; elle s'empoisonne, et profite de ses derniers momens pour exhaler la fureur, la haine et le désespoir auxquels son ame est en proie. Enfin, avant d'expirer, elle a la douleur de voir ses fils heureux par Séthos. Ce héros, plus grand que le trône, le cède au prince Béon, à qui il était destiné ; plus fort que l'amour, renonce à la main d'une princesse dont il partage les feux, pour la donner à Pamphos.

Cette tragédie ne fut point représentée.

SÉVIGNY (F. L. de), a fait imprimer à Rouen, vers l'an 1648, une comédie en un acte, en vers, intitulée : *Philippin sentinelle.*

SEWRIN (M.), auteur dramatique, 1810.

Si le nom de cet auteur ne va pas à la postérité, ce ne sera pas faute de titres. Il a donné aux Français, en société avec M. Chazet: *Avis aux Maris*, et *le Politique en défaut*; à Feydeau, avec le même, *François Ier*, ou *la Fête Mystérieuse*; seul, *Anna*, ou *les deux Chaumières*, *le Crescendo*, *Jadis et Aujourd'hui*, *le Maçon*, *l'Opéra au Village*, et *les Surprises*; à l'Odéon, avec M. Chazet: *Ordre et Désordre*; seul, *l'Auberge de Kauffbeurn*, et *l'Epée et le Billet*; au Vaudeville, avec M. Chazet: *la Duègne et le Valet*, *la Famille des Lurons*, *Folie et Raison*, *la Laitière de Bercy*, *Pauvre Jacques*, et *Racine*, ou *la Chute de Phèdre*; avec M. Duchaume: *Georges Times*, ou *le Valet Maître*; au théâtre des Variétés, avec M. Chazet: *les Acteurs à l'Epreuve*, *les Bourgeois Campagnards*, *le Chemin de Berlin*, *les Commères*, *le Cousin de Dreux*, *la Famille des Innocens*, *l'Intrigue en l'air*, *Janvier et Nivose*, *la Journée aux Enlevemens*, *La Grange-Chancel*, *Lundi*, *Mardi et Mercredi*, *le Mai*, et *Romainville*; avec M. Lefranc: *Lainez et la Monnaie*; avec M. ***: *Habits vieux Galons*; seul: *Coco Pépin*, *Il était tems*, ou *la Leçon de l'Oncle*, *M. Futet*, ou *une Soirée de Carnaval*, *les Réjouissances Autrichiennes*, *Grivois la Malice*, ou *la Flûte du Grand-Mogol*, *Jocrisse Maître et Jocrisse Valet*, *le Caporal Schlag*, ou *la Ferme de Mulhdorf*, *l'Ecu de six francs*, *le Petit Candide*, ou *l'Ingénu*, et *la Ferme et le Château*; enfin M. Sewrin a donné à l'Ambigu-Comique *le Voyageur*.

SIBILET a composé, en 1550, *Iphigénie*, tragédie.

SICILIEN (le), ou L'AMOUR PEINTRE, comédie en un acte, en prose, par Molière, 1667.

Molière, peu satisfait des deux ouvrages qu'il avait joints au *Ballet des Muses*, donné par Benserade à Saint-Germain, en présence du roi, voulut rétablir son honneur, à la reprise qu'on devait faire de ce même ballet, en composant cette comédie qu'il mit à la place de *la Pastorale Comique*, et de *Mélicerte.* Le succès de la nouvelle pièce le vengea des airs avantageux qu'avait pris Benserade avec lui depuis la Pastorale Comique.

C'est dans la troisième scène du Sicilien, plaisamment imaginée pour procurer à Adraste le moment de prendre ses mesures avec Isidore, que l'on trouve cette phrase passée en proverbe : « Assassiner, c'est le plus sûr. » Voltaire, dans ses Questions sur l'Encyclopédie, prétend « que Molière a risqué, en plaisantant, cette maxime ; » mais que J.-J. Rousseau dit très-sérieusement la » même chose, et qu'il veut que son Gentilhomme » menuisier, quand il a reçu un démenti ou un soufflet, » au lieu de les rendre, ou de se battre, *assassine pru-* » *demment son homme.* » L'impression de ces derniers mots, en lettres italiques, pourrait faire croire qu'en effet ils se trouvent dans l'*Emile* de Rousseau : c'est une infidélité de la part de l'auteur des *Questions sur l'Encyclopédie ;* le mot d'assassinat n'est point prononcé. Rousseau se contente de dire, « qu'il ne veut pas » qu'Emile se batte ; que ce serait une extravagance ; » mais qu'il se doit justice, et qu'il en est le seul dis- » pensateur. »

SIDNEY, comédie en trois actes, en vers, par Gresset, aux Français, 1745.

Sidney est un jeune homme de qualité qui a long-tems aimé Rosalie, dont il était payé de retour, et qui enfin l'a oubliée pour passer à des objets moins dignes de le fixer. Il ne tarde pas à se repentir de son inconstance ; mais, il n'est plus tems ; Rosalie a disparu. Sidney, au désespoir, se retire dans une maison de campagne, résolu de s'y empoisonner. Ce criminel dessein seul l'occupe durant les deux premiers actes de la pièce ; il l'exécute au troisième. C'est alors qu'il apprend que Rosalie existe : son désespoir s'en accroît ; mais c'en est fait. Cette scène offre un tableau neuf et frappant. Sidney sort enfin d'erreur ; il apprend que Dumont, son valet de chambre, a substitué une autre liqueur au breuvage empoisonné qu'il croit avoir pris. Cet éclaircissement, et la réunion des deux amans, terminent cette comédie, écrite avec autant d'élégance que d'énergie.

SIDONIE (la), tragi-comédie, par Mairet, 1637. Cynaxare, prince de Lydie, ayant été obligé de fuir sa patrie, est venu se réfugier dans l'Arménie, qu'il a sauvée par sa valeur. Pour l'en récompenser, la reine lui fait don de quelques provinces, et lui accorde la main de Sidonie, qui passe pour être la fille d'Arcomeine, premier ministre du royaume ; mais Pharnace, fils de la reine, s'oppose à ce mariage, et veut être préféré. Cependant Arcomeine déclare, d'après un oracle, que l'Etat doit périr, lorsqu'une esclave partagera le trône ; et il ajoute que Sidonie est esclave et non sa fille. Aprés quelques éclaircissemens, elle est reconnue pour la sœur de Pharnace, qui alors est bien obligé de la céder à Cynaxare.

Mairet a tiré parti de cette action, très-simple en elle-même : c'est une espèce de *Bérénice*, à laquelle il ne manque que l'élégance de l'expression, et encore n'en manque-t-elle pas toujours.

SIÉGE DE CALAIS (le), tragédie, par du Belloi, 1765.

Eustache de Saint-Pierre, maire de Calais, apprend aux spectateurs que le comte de Vienne, gouverneur de la ville, assiégée par Edouard, roi d'Angleterre, a fait une sortie pour tenter un dernier effort. Bientôt on entend le bruit des armes. *Amis, tout est perdu*, s'écrie-t-il, en ne voyant plus l'étendard de la victoire. Dans cet instant arrive Aliénor, fille du comte de Vienne, qui apprend à Eustache que le comte, après s'être défendu vaillamment, est demeuré prisonnier. Eustache s'informe du destin de son fils. Aurèle, c'est le nom de ce fils, vient blessé, sur le théâtre, avec le reste des citoyens, pour délibérer sur le sort de la place. Aliénor prend la parole, et propose de s'enterrer sous les débris fumans de Calais. Eustache accepte, en frémissant, cet horrible parti; mais, avant d'en venir là, il envoie annoncer sa dernière résolution à Edouard, et lui offrir de le rendre maître de la ville, s'il veut les en laisser sortir pour aller rejoindre leur roi. Cependant, le comte d'Harcourt a une entrevue avec Aliénor son amante. Cette héroïne, qui ne voit plus en lui qu'un traître, veut fuir sa présence. Il l'arrête, en la menaçant de s'immoler de sa propre main, et en faisant éclater les remords dont il est déchiré. Sur ces entrefaites, Mauny arrive du camp d'Edouard, et rapporte la réponse de ce monarque à Saint-Pierre. On veut bien les laisser sortir

de la ville ; mais à condition que six des principaux bourgeois perdront la vie. Tous s'offrent, Eustache et son fils à la tête. Mauny admire l'intrépidité avec laquelle tous ces vrais citoyens se dévouent à la mort ; et Harcourt, désespéré, court demander leur grâce à Edouard. Celui-ci lui expose les motifs de la guerre qu'il a déclarée à la France. Bientôt il voit entrer Aliénor, et ordonne au comte de se retirer. Edouard, pour la corrompre, lui offre la main de son amant, et la vice-royauté de la France ; mais elle refuse généreusement ses offres, et lui dit qu'il n'y a qu'un Français qui puisse régner en France. Ce monarque inflexible se détermine à faire traîner à la mort les six généreux citoyens, lorsqu'Harcourt vient joindre ses prières à celles d'Aliénor. Désespéré de ne pouvoir le toucher, il sort, dans le dessein de se rendre digne de sa patrie par un trépas glorieux. Après plusieurs scènes, où les citoyens qui viennent chercher la mort déplorent moins leur sort que celui de leur patrie, et où Aliénor vient leur faire ses adieux, reparaît Harcourt, qui vient s'offrir lui-même en échange pour le fils de Saint-Pierre. Ceci fait naître un combat de générosité entre les deux chevaliers, d'où Aurèle sort triomphant. Edouard, se flattant de vaincre plus aisément Saint-Pierre, le fait venir, et lui offre sa faveur.

J'aurais votre faveur et perdrais votre estime,

lui répond le maire. Edouard, irrité, l'envoie à la mort. Dans ce moment, on voit entrer un héraut de l'armée de Philippe, qui vient, de la part de son roi, offrir à Edouard un combat singulier. Ce dernier accepte ; mais bientôt un chef de l'armée accourt désavouer son maître au nom de la France. La fureur d'Edouard est à son

comble ; elle s'accroît encore par le récit que vient lui faire Harcourt, de la fuite des citoyens qu'il a favorisés. Tout-à-coup ils reparaissent : ils ont été trompés, et viennent redemander la mort à Edouard, qui, étonné de tant d'intrépidité, et de tant d'amour pour leur roi, se décide enfin à leur pardonner.

Cette pièce fait époque dans l'histoire de notre théâtre. Les sentimens patriotiques que l'auteur a su y développer, furent saisis avec un tel enthousiasme, que l'auteur, le jour de la première représentation, fut forcé de paraître quatre fois sur le théâtre, aux acclamations réitérées du parterre et des loges ; il fut de même redemandé à toutes les autres représentations. Le Siége de Calais fut accueilli partout avec les mêmes transports, non-seulement en France, mais dans toute l'Europe, et eut l'avantage, presqu'inouï, d'être demandé trois fois de suite à la cour, où du Belloi eut l'honneur d'être présenté à toute la famille royale. S. M. lui accorda la permission de lui en faire la dédicace ; elle l'honora d'une médaille d'or du poids de vingt-cinq louis, et d'une gratification considérable. Enfin, pour lui témoigner leur reconnaissance, les habitans de Calais lui envoyèrent des lettres de citoyen de Calais, dans une boîte d'or sur laquelle étaient gravées les armes de la ville, entourées, d'un côté, d'une branche de laurier, et de l'autre, d'une branche de chêne, avec cette inscription : *Lauream tulit, civicam recipit.* Enfin, ils firent faire le portrait de du Belloi pour être placé dans l'Hôtel-de-Ville, parmi ceux des bienfaiteurs de Calais.

SIÉGE DE GRENADE (le), comédie, avec des divertissemens, par Mad. Riccoboni, plus connue sous le nom de Mlle Flaminia, aux Italiens, 1745.

Cléarte, fils d'Oronte, roi de Grenade, est devenu amoureux de Zulime, fille du roi de Maroc, promise à Pharnace, prince de Fez, qu'elle aime, et dont elle est passionnément aimée. Oronte a déjà fait demander la princesse pour son fils, et le refus d'Arsace a produit une guerre qui n'a pas été avantageuse au roi de Grenade. Réduit à faire la paix, qu'Arsace lui a généreusement accordée à des conditions honorables, il s'est rendu à Maroc, sous prétexte de la jurer en personne, et a enlevé la princesse pour forcer Arsace à la donner à son fils. Cet enlèvement a occasionné une seconde guerre, plus funeste encore que la première pour Oronte. Après la perte de plusieurs batailles, il est réduit à défendre les murs de sa capitale, et se voit près d'être forcé dans ce dernier asile, etc. Tel est le fond sur lequel Mlle Flaminia a construit une comédie, dans laquelle Arlequin joue le principal rôle.

SIÉGE D'UN HOPITAL MILITAIRE (le), fait historique en un acte, par M. Rougemont, au Vaudeville, 1807.

Le fond de ce vaudeville est tiré des Mémoires de M. de Maillebois. À ce fait historique est liée une petite intrigue amoureuse qui produit peu d'effet.

Les Piémontais viennent de s'emparer d'Aost, à la suite d'une capitulation dans laquelle ils ont oublié de comprendre un vieux château, servant d'hôpital militaire, situé sur une montagne voisine. Ce château renferme à-peu-près cinquante Français blessés, qui, apprenant qu'ils ont été oubliés, courent aux armes, se choisissent un chef, traînent deux pièces de canon sur le rempart, et jurent de se défendre. En ce moment, un officier

piémontais vient sommer ces braves gens de se rendre à discrétion ; ils refusent. Comme le château contient une source d'eau nécessaire à l'armée piémontaise, l'officier demande qu'on permette à ses soldats d'y venir puiser ; nouveau refus. Il menace alors de mettre le feu à l'hôpital militaire ; mais bientôt on annonce l'arrivée du général piémontais, qui, admirant le courage de ces braves, accepte la capitulation, et les rend à leur patrie.

L'esprit dans lequel cet ouvrage est écrit ne pouvait manquer d'en assurer le succès. D'ailleurs on y trouve des scènes fort gaies.

SIGISMOND, DUC DE VARSAU, tragédie, par Gillet, 1646.

Sigismond, généralissime des troupes de Venda, reine de Pologne, aime cette reine ; mais, d'accord avec une princesse réfugiée à la cour, Philon, son rival, l'accuse de plusieurs crimes. Ce héros est arrêté ; il prouve son innocence. Venda abdique la couronne, et fait élire Sigismond à sa place : celui-ci pardonne généreusement à Philon.

Tel est, en peu de mots, le fond de cette tragédie.

SILVAIN, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Marmontel, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1770.

Silvain, fils d'un gentilhomme, a épousé par inclination une femme de basse extraction, mais vertueuse. Il en a eu deux filles ; une d'elles est promise au fils d'un riche laboureur. Quoi qu'il en soit, Silvain ne peut s'empêcher de s'affliger de sa situation ; sa femme elle-même se reproche un amour qui a nui à la fortune de

son mari. Celui-ci s'efforce de la tranquilliser, et part pour la chasse. Pendant son absence, la mère donne à sa fille une instruction pour tâcher de conserver le cœur de l'époux qu'on lui destine. La plus jeune écoute cette leçon avec beaucoup d'attention, et semble y prendre beaucoup plus de part que son aînée, qui n'ose avouer son amour. Cependant Silvain reparaît, suivi de plusieurs gardes-chasse qui veulent se saisir de sa personne. Le maître de la terre sur laquelle il a été trouvé chassant veut qu'on le punisse. Dans cette extrémité, la femme et les filles de Silvain vont se jeter aux pieds du seigneur, et lui demander grâce. Attendri par leurs larmes, il les embrasse. Dans ce moment, Silvain, qui avait disparu, revient, et apprend au gentilhomme qu'il est son fils, et que cette femme et ces enfans lui appartiennent. Il obtient son pardon, et fait ratifier son mariage par son pére.

Cette pièce fut représentée avec beaucoup de succès. Le dénouement, surtout, produisit le plus grand effet; mais peut-être eût-elle été sifflée sans la présence d'esprit de Cailleau. En se jetant aux genoux de son père, il voulut les embrasser : celui-ci recula maladroitement, et fit perdre l'équilibre à l'acteur, qui, se sentant chanceler, sut tirer parti de l'accident, en se jetant la face contre terre. L'attitude parut naturelle, et la situation déchirante. Le même comédien, qui avait joué le rôle du père de Silvain, à Paris, voulant imiter Cailleau, se jeta par terre si lourdement, qu'il fit tomber son père, lequel entraîna Basile dans sa chute. Tous trois se relevèrent, et le père, continuant son rôle, s'écria :

De quinze ans de chagrin, voilà donc la vengeance !

SILVANIRE, ou LA MORTE VIVE, tragi-comédie

en quatre actes, avec un prologue et des chœurs, par Mairet, 1625.

Le sujet de cette pièce est tiré de *l'Astrée*, et a fourni à Durfé lui-même la matière d'une pastorale en vers non rimés. Dans celle-ci, Silvanire est aimée du berger Aglante, qu'elle paie du plus tendre retour, sans lui donner aucun témoignage de sa tendresse. D'ailleurs, elle est promise à Thoante, autre berger, aussi riche que stupide et mal bâti. Un troisième rival se met sur les rangs : celui-là se nomme Tirinte ; il est rebuté par Silvanire, et prend la résolution de se précipiter du haut d'un rocher. Alciron le console, en lui donnant un miroir qui le rendra, dit-il, possesseur de sa maîtresse. Il s'agit de l'engager à s'y regarder une seule fois, et Tirinte y parvient ; mais, à peine Silvanire a-t-elle jeté les yeux sur cette glace, qu'une langueur mortelle s'empare de ses sens. Bientôt on désespère de sa vie, et on la conduit au temple d'Esculape. C'est alors qu'elle instruit Aglante de ses vrais sentimens, et qu'elle obtient la permission de mourir. L'instant d'après, on la croit morte, et elle est mise au tombeau. Tirinte, au désespoir de cet évènement, cherche Alciron pour le poignarder. Celui-ci, après avoir mis le Lignon entre eux, à l'aide d'un esquif, explique à Tirinte le secret du miroir. Une poudre, qu'Alciron donne à Silvanire, la réveille. Tirinte est prêt à user de violence pour l'emmener ; mais l'arrivée d'Aglante et de plusieurs autres habitans, l'en empêche ; il est arrêté et condamné à mourir. Fossinde, bergère qu'il a toujours méprisée, offre de lui donner sa main, et le sauve, par ce moyen, qu'une loi reçue dans la contrée autorise. Le mariage de Silvanire et d'Aglante est de nouveau consommé.

On trouve dans cette pastorale, beaucoup trop longue, des situations, de l'intérêt, et un grand nombre de maximes et de proverbes.

SILVIE, tragi-comédie, pastorale, par Mairet, 1627.

La première scène de cette pièce se passe en Crète, et la seconde en Sicile. Thélame, fils du roi de Sicile, prend tous les jours l'habit de berger pour plaire à la bergère Silvie. Le roi, instruit de la conduite de son fils, fait enlever la bergère; mais, n'ayant pu ébranler la constance de ces deux amans, il les en punit par un enchantement cruel, et dont l'effet est fort théâtral. Thélame et Silvie, placés à côté l'un de l'autre, sont plongés dans un assoupissement alternatif; de sorte que celui d'entre eux qui est éveillé croit voir l'autre expirer à ses yeux. Le roi se repent de sa cruauté; mais le charme ne peut être rompu que par l'un des plus intrépides chevaliers. Florestan, prince de Candie, arrive en Sicile, tente l'aventure, et délivre les deux amans. Ils sont unis du consentement du roi; et Méliphile, sœur de Thélame, devient le prix des travaux de Florestan.

Cette pastorale est écrite dans le goût du tems où elle parut; c'est un tissu de pointes et de jeux de mots. Mairet l'appelait le péché de sa jeunesse; cependant, parce qu'elle ressemblait un peu à celles qui sont venues depuis, elle fut reçue avec une sorte d'admiration dans Paris.

Avant Corneille, les poëtes connaissaient si peu les convenances, que pour peu que deux amans fussent en bonne intelligence, ils sautaient au cou l'un de l'autre,

et se caressaient quelquefois de la manière la plus indécente. Dans la pastorale de Silvie, cette bergère dit à sont amant :

Cher prince, vous voyez mon ame toute nue.

et celui-ci répond galamment :

Ah! j'aimerais bien mieux te voir le corps tout nu.

Dans cette même pièce, un berger, qui veut en conter à Silvie, lui dit :

O Dieux ! soyez témoins que je souffre un martyre
Qui fait fendre le tronc de ce chêne endurci !

Silvie lui répond à son tour :

Il faut croire plutôt qu'il s'éclate de rire,
Oyant les sots discours que tu me fais ici.

SILVIE, opéra-ballet en trois actes, avec un prologue, par Laujon, musique de Berton et Trial, 1766.

Le sujet de cet opéra a été puisé dans *l'Aminte*, pastorale du Tasse. On sait que ce berger, amoureux de Silvie, trouve sa maîtresse attachée à un arbre par un satyre enflammé de ses attraits. Aminte la délivre des poursuites de cet amant, que Silvie abhorre. C'est sur ce fond que Laujon a bâti son poëme, en l'accommodant à la décence de notre théâtre.

SIMON (Claude-François), imprimeur-libraire de Paris, a fait imprimer, en 1741, une comédie intitulée : *Minos*, ou *l'Empire souterrain*. Dans la suite, il composa *les Confidences réciproques*, comédie en un acte en vers, qui fut représentée aux Français en 1747.

SINCÈRE A CONTRE-TEMS (le), comédie en un acte, en vers, par Riccoboni fils, aux Italiens, 1727.

C'est la traduction d'une pièce italienne que Riccoboni père avait fait représenter dix ans auparavant.

Pantalon chasse Arlequin à cause de sa bêtise. Lélio, fils de Pantalon, tâche de le consoler, et l'adresse à Scaramouche, son ami, pour lequel il lui donne une lettre de recommandation. Il vante d'abord les bonnes qualités de ce domestique ; mais, comme il se pique d'une sincérité outrée, il ne peut s'empêcher d'ajouter que c'est un balourd, un ivrogne, un fainéant, etc. Pantalon survient et annonce à Lélio qu'il a conclu son mariage avec Hortense, fille du seigneur Albert, et qu'il veut en même-tems finir celui de Flaminia, sa fille, avec Mario ; que ne pouvant payer en ce moment les cinquante mille écus de dot qu'il a promis à Mario, celle que Lélio recevra d'Hortense servira à l'acquitter. Flaminia vient trouver Lélio, qui lui dit qu'en bon frère, il ne peut s'empêcher de lui apprendre que Mario est enclin à toutes sortes de vices. Mario ne tarde pas à paraître : il se félicite de son mariage avec Flaminia. Lélio lui dit à son tour, qu'en qualité d'ami et de futur beau-frère, il ne saurait lui cacher le caractère de sa sœur, qui est d'une humeur si hautaine, si impérieuse, que personne ne saurait vivre avec elle. Mario remercie son ami, et se retire. Albert arrive avec sa fille Hortense, et la présente à Lélio. La sincérité de ce dernier ne lui permettant pas de rien déguiser, il avoue de bonne foi à Albert que la dot qu'il doit donner à sa fille passera de ses mains en celles de Mario. Pantalon est fort étonné, et très-mécontent de voir tous ses projets renversés par la trop grande sincérité de son fils. Bientôt Mario et Flaminia se reprochent leurs communs défauts. Albert, d'un autre côté, reproche à Pantalon d'avoir voulu se servir de la dot qu'il devait donner à

sa fille pour marier la sienne : enfin tous se retirent très-indisposés, et surtout Pantalon, qui peste contre son fils et sa sincérité déplacée. Ce dernier reste seul, et finit la pièce, en disant qu'il ne peut plus demeurer en cette ville, où il ne saurait mettre en pratique la sincérité dont il se pique, et qu'il va dorénavant faire son séjour à la cour, où il pourra mieux apprendre l'art de dissimuler, pour être moins sincère à l'avenir.

SINCÈRES (les), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Marivaux, aux Italiens, 1739.

« Ordinairement vous fâchez les autres, en leur
» disant leurs défauts ; vous le chatouillez, lui, vous le
» comblez d'aise, en lui disant les siens, parce que
» vous lui procurez le rare honneur d'en convenir.
» Aussi personne ne dit-il autant de mal de lui que lui-
» même ; il en dit plus qu'il n'en sait. A son compte, il
» est si imprudent, il a si peu de capacité, il est si
» borné, quelquefois si imbécille ! Je l'ai entendu
» s'accuser d'être avare, lui qui est si libéral : sur quoi
» on lève les épaules. Il est connu partout pour un
» homme de cœur ; et je ne désespère pas que quelque
» jour il ne dise qu'il est poltron ; car, plus les médi-
» sances qu'il fait de lui sont grosses, et plus il a de
» goût à les faire, à cause du caractère original que
» cela lui donne. Voulez-vous qu'il parle de vous en
» meilleurs termes que de son ami ? brouillez-vous avec
» lui ; la recette est sûre. Vanter son ami, cela est trop
» peuple ; mais louer son ennemi, le porter aux nues,
» voilà le beau. » Je l'achèverai par un trait. L'autre
jour, un homme, contre qui il avait un procès presque sûr,

vint lui dire : « Tenez, ne plaidons plus : jugez vous-même ; je vous prends pour arbitre. — Je m'y engage. » Là-dessus, voilà mon homme qui s'allume de la vanité d'être extraordinaire ; le voilà qui pèse, qui prononce gravement contre lui, et qui perd son procès, pour gagner la réputation de s'être condamné lui-même. Il fut huit jours enivré du bruit que cela fit dans le monde.

Si l'on ne doit exposer sur la scène que des défauts réels et communs, nous doutons que celui-ci puisse jamais être l'objet d'une censure théâtrale.

SINCÈRES MALGRÉ EUX (les), opéra comique en trois actes, en prose mêlée de vaudevilles, par Fuzelier, à la Foire Saint-Laurent, 1733.

La fée Sincère, accompagnée de Folette, sa confidente, veut établir une des sources du puits de la Vérité dans une forêt de la Picardie, pour faire réussir un stratagême qu'elle a imaginé en faveur de Clitandre, amant de la jeune Isabelle, fille d'un financier. Elle passe, et laisse à Folette le soin de la distribution des eaux. La première personne qui se présente est Laurette, qui, sans le secours de l'eau véridique, avoue que son attachement et ses soins ne paraissent faire aucune impression sur le cœur du volage Lucas. Gogo, plus jeune, mais plus expérimentée que Laurette, se présente ensuite ; le désolé Clitandre, à qui le financier a donné son congé, succède à la coquette Gogo. Folette lui promet la protection de la Fée, et l'emmène pour faire place à Frontin, valet de Clitandre, et à Pasquin et Merlin, ses deux camarades. La vertu de l'eau oblige ces trois fripons à faire un sincère aveu de leur vie passée. Frontin,

contraint par le même pouvoir, justifie Clitandre des calomnies dont il l'a noirci auprès du comte. Tout cela se passe en présence de Folette, qui ordonne, de la part de la fée, que Clitandre soit marié avec Isabelle. Le financier y consent : il ne reste plus qu'à voir ce que l'on fera des trois fourbes. Clitandre, furieux du tour qu'on lui a joué, veut qu'ils soient pendus ; mais ils obtiennent grâce, en déclarant sincèrement qu'ils n'ont jamais eu intention de tromper Isabelle.

SINORIS, tragédie, par Isaac Jean Badon, professeur de rhétorique au grand collége de Toulouse, 1756.

L'auteur avertit dans une courte préface qu'il a puisé son sujet à la véritable source, c'est-à-dire dans l'histoire; mais qu'importe d'où il soit tiré, pourvu qu'il réussisse; le succès décide de tout.

Tamerlan, sur des soupçons qui paraissent fondés, fit immoler son fils, héritier présomptif de sa couronne : un tel sujet, dit l'auteur, est capable d'inspirer de la terreur et d'exciter la pitié. Il est sans doute naturel de s'intéresser vivement pour un héros vertueux, mais imprudent, et victime de son imprudence : le triste sort d'un jeune prince, plus magnanime encore que malheureux, eut toujours des droits sur notre sensibilité ; tel doit paraître Sinoris, ou du moins tel l'auteur s'est flatté de nous l'offrir. Il tomba de l'espoir du trône dans l'opprobre de l'échafaud, sous un père aussi barbare qu'ambitieux, comme on le voit dans le cinquième livre de l'Histoire de Tamerlan. Sans rien changer au fond historique, l'auteur crut devoir substituer d'autres noms à ceux qu'il y a trouvés, par ménagement,

sans doute, pour les oreilles françaises, peu faites aux dénominations orientales. Le nom de Sinoris, par exemple, remplace celui d'Omarckeik qui, selon l'auteur, ne pouvait guère figurer dans des vers. Il est vrai que le nom de Sinoris est plus harmonieux; mais il a l'air moins turc que celui d'Omarckeik, qui semble, au premier coup d'œil, convenir mieux à une tragédie musulmane, que le doux nom de Sinoris.

Passons des mots aux choses. Sans nous arrêter au plan de cette pièce, qui n'en n'a point, ou qui en a un fort défectueux, nous dirons seulement que l'intrigue, pour faire périr le fils par le père, en le faisant paraître coupable à ses yeux, est sans invention, des plus communes, et même assez mal imaginée. De grands scélérats, tel que le Tiridate de cette tragédie, devaient mieux s'y prendre; de grands guerriers, tel que Tamerlan, devaient y prendre garde à deux fois: l'imposture saute pour ainsi dire aux yeux. Une accusation subite et violente contre un prince jusqu'alors vertueux, et une accusation fondée sur des écrits contrefaits, sur des dépositions de vils esclaves, ne méritait point d'occuper des rois ambitieux, adroits et pénétrans. Tiridate, qui conduit cette intrigue, ne paraît qu'un scélérat de la dernière espèce; et Tamerlan, qui s'y laisse prendre, qu'un imbécille de la première. Il donne dans un piége grossier, et condamne son fils à mort comme un barbare qui ne connaît point la nature.

Quant à l'action, proprement dite, elle s'achemine si lentement dans les trois premiers actes, que sa marche n'est presque point sensible. Elle ne devient tragique qu'au quatrième acte: elle traîne alors à sa suite,

comme il convient, des fureurs, des violences et le désespoir.

Le cinquième acte n'est que la machine de l'accusation triomphante, reconnue et déplorée. Les trois premiers actes n'en étaient que l'échafaudage ; ainsi la pièce n'a qu'un acte, si les actes d'une tragédie doivent être tragiques. Point de caractères marqués au coin d'un certain sublime, soit par la vertu, soit par le crime ; point de commotions touchantes par le choc des passions tendres, et par l'ébranlement des cœurs entre les deux sexes, puisqu'il n'y paraît point de femmes. Les acteurs vont et viennent, disent beaucoup et ne font guère. Les scènes se multiplient dans ces petits mouvemens réitérés, et l'acte se trouve rempli, sans savoir trop comment.

La qualité du style est assez conforme à ce caractère de tragédie : il serait fort difficile de le définir ; il varie sans cesse ; c'est un vrai Prothée. On y trouve des vers qui voudraient être tragiques et beaucoup qui le sont, mais partout le dialogue est vague, peu pressant et prolixe.

SIRI-BRAHÉ, ou les Curieuses, drame historique en trois actes, en prose, par Gustave III, roi de Suède, traduit et arrangé, pour la Scène Française, par le général Thüring, aux Français, 1803.

Gustave III composa ce drame en 1771, à l'époque de son avénement au trône. Il parut d'abord en cinq actes, puis ensuite en trois. En 1775, une parente des Baptiste, acteurs du Théâtre Français, y joua un rôle. M. Monvel et Mad. Hus assistèrent, en 1776, à l'une de ses représentations. Au reste, voici le précis

historique des événemens qui en composent le fond. Jean III, trop célèbre dans l'histoire de Suède par ses cruautés envers son infortuné et trop faible prédécesseur Eric XIV, eut de son mariage avec Catherine Jagellonica, princesse polonaise, un fils nommé Sigismond. Envoyé en Pologne, pour y être élevé dans la religion catholique, ce jeune prince gagna si bien l'affection des Polonais, que, soutenus par un parti alors tout puissant en Suède, ils n'hésitèrent point à le proclamer leur roi, en 1587. A la mort de son père, en 1592, il hérita de la couronne de Suède. Charles qui, immédiatement après la mort de Jean III, son frère, et avant que Sigismond pût revenir dans son royaume, avait pris les rênes du gouvernement, convoqua les états qui se tinrent à Upsal, où il fut résolu que désormais la Suède ne reconnaîtrait plus d'autre communion que celle d'Augsbourg. A son arrivée, Sigismond se vit forcé d'approuver le décret des états; il le signa, et fut proclamé roi. Dès la même année il retourna en Pologne, et se contenta de laisser en Suède un gouvernement provisoire, qui tendait visiblement à protéger le catholicisme. Cette conduite maladroite fit renaître les troubles; les états s'assemblèrent de nouveau, et, par des réclamations énergiques, témoignèrent à Sigismond combien sa présence était nécessaire au repos du royaume. Bientôt après, sans égard pour ses ordres, ils prirent diverses mesures qu'ils jugèrent indispensables au salut de l'état. Sigismond offensé, sortit de la Pologne à la tête d'une armée de 8,000 hommes, et débarqua près Calmar en 1598. Ses armes furent d'abord victorieuses; mais ensuite il fut complétement battu et forcé d'accepter les propositions de paix qui

lui furent dictées par ses anciens sujets. La principale condition qui lui fut imposée, était qu'il résiderait à l'avenir en Suède; il le promit, et viola sa promesse. En dépit des nouvelles remontrances qui lui furent adressées, il ne voulut ni revenir à Stockholm, ni y envoyer son fils aîné, Uladislas, qu'on lui demandait pour l'élever dans la religion dominante, et le nommer roi à sa majorité. Tant d'opiniâtreté de la part de Sigismond finit par aliéner le cœur des Suédois; ils l'exclurent à jamais du trône, lui et ses descendans, et choisirent Charles IX pour leur souverain. Tel est le fond; voici l'intrigue :

Après la défaite de Sigismond, Charles Guldenstern, fils du défunt régent, partisan du roi de Pologne, brave tous les dangers pour se réunir à Siri-Brahé, sa cousine, à laquelle il est marié en secret. Malgré l'extrême vigilance des ennemis, il parvient à s'introduire dans le château de sa mère, où la scène se passe. Le hasard lui fait rencontrer Diana, l'une des petites curieuses; il trace à la hâte deux mots pour son amie, les cachette, et prie la jeune fille de les remettre à Mlle Siri-Brahé; ce qu'elle promet de faire. Elle va les lui remettre en effet, lorsque Thurson, gouverneur de Calmar, survient. La main de Siri-Brahé lui fut promise; il la prie d'accomplir la promesse d'un frère: qu'on juge de l'embarras de l'épouse de Charles! Cependant l'entretien retombe par une pente toute naturelle sur les évènemens. Siri apprend avec la plus vive satisfaction que l'on s'occupe d'un traité de paix qui doit être suivi d'un pardon général; un seul homme est excepté, et cet homme est Charles de Guldenstern! ô douleur imprévue! Toujours obligée à feindre, elle se retire, pour se livrer à

son désespoir. Thurson l'accompagne. Charles, qu'on a vu paraître dans la scène précédente à travers une porte vitrée, leur succède. Il témoigne l'impatience où il est de recevoir la réponse à son billet ; il ne sait à quoi attribuer le silence de Siri. Comment la voir ? A qui se confier ? Il est dans cette perplexité, lorsque Diana arrive. Il apprend que son billet n'a point été remis ; mais on lui promet de le remettre à l'instant. Charles se retire dans le parc, après avoir demandé à Diana un nouveau service : Diana l'accorde avec d'autant plus de facilité, que Stolpa, l'intendant du château, à qui Charles desire parler, est son père. Tout cela est bien fait pour exciter la curiosité de la petite fille. Quel est cet étranger ? Son billet, que contient-il ? Elle en est là quand Julie Guldenstern, sœur de Charles, arrive à l'improviste ; bien entendu, il faut qu'elle sache tout ce que sait sa bonne amie. Quand une fois on est arrivé à la lettre, on la tourne et retourne en cent manières pour la lire ; enfin, à force de la tourmenter, le cachet se brise. Ce qu'il y a de vraiment fâcheux pour elles, c'est que cette lettre ne contient que deux mots, et que ces deux mots sont une énigme. Comme il connaît l'inconséquence de ces demoiselles, Stolpa, dans tout le cours de la pièce, prend les plus grandes précautions pour leur cacher toutes ses démarches ; mais elles, de leur côté, redoublent d'activité. Leur imagination s'exerce, elle travaille ; enfin, elles sont continuellement à l'affût, et parviennent à découvrir une partie du secret Pour découvrir l'autre, elles font part de ce qu'elles savent à Tegel, qui est à la poursuite de Charles. Par suite de leur indiscrétion, l'époux de Siri tombe au pouvoir de cet

odieux favori de Charles IX. Tout-à-coup le canon se fait entendre ; le prince Royal, précédé des officiers de sa cour, arrive, et rend Charles à son épouse et à ses amis.

La première représentation de ce drame fut très-orageuse; mais, au moyen de quelques corrections, il se releva dans la suite.

SITUATION. La situation n'est autre chose que l'état des personnages d'une scène, à l'égard les uns des autres. En ce sens, toutes les scènes d'une pièce sont, malgré qu'on en ait, autant de situations; mais on n'emploie ordinairement ce terme que dans un sens plus restreint, et pour exprimer des situations singulièrement intéressantes. Elles ne peuvent être singulières que par deux moyens; ou par celui de la nouveauté, ou par celui de l'importance des intérêts. La nouveauté supposée, qui serait toujours d'un grand mérite, quand les passions ne seraient pas si vives, il faut encore faire attention à l'importance des intérêts. Une situation, bien imaginée dans ce genre, est d'un si grand effet, qu'avant que les personnages se parlent, il s'élève parmi les spectateurs un murmure d'applaudissemens et une curiosité avide de ce que les acteurs vont se dire. Nous remarquerons, en passant, qu'on ne saurait ménager dans une pièce plusieurs de ces situations, qu'à la faveur d'un nombre d'incidens qui changent tout-à-coup la face des choses, et qui mettent ainsi les personnages dans des situations nouvelles et surprenantes.

La situation, en fait de tragédie, dit l'abbé Nadal, est souvent un état intéressant et douloureux ;

c'est une contradiction de mouvemens qui s'élèvent tout à la fois, et qui se balancent; c'est une indécision en nous de nos propres sentimens, dont le spectateur est plus instruit, pour ainsi dire, que nous-mêmes. Au milieu de toutes les considérations qui nous partagent et qui nous assiégent, nous semblons céder à des intérêts où nous inclinons le moins; notre vertu ne nous rassure jamais plus, que lorsque notre faiblesse gagne de son côté plus de terrein : c'est alors que le poète, qui tient dans sa main le secret de nos démarches, est fixé par ses règles sur le parti qu'il doit nous faire prendre, et tranche d'après elles sur notre destinée. C'est dans le Cid qu'il faut chercher le modèle des situations. Rodrigue est entre son honneur et son amour; Chimène est entre le meurtrier de son père et son amant; elle est entre un devoir sacré et une passion violente; c'est de là que naissent des agitations plus intéressantes les unes que les autres; c'est là que s'épuisent tous les sentimens du cœur humain, et toutes les oppositions que font éclore deux mobiles aussi puissans que l'honneur et l'amour. La situation de Cornélie entre les cendres de Pompée et la présence de César, entre sa haine pour ce grand rival et l'hommage respectueux qu'il rend à la vertu; les ressentimens en elle d'une ennemie implacable, sans que sa douleur prenne rien sur son estime pour César, tout cela forme, de chaque scène où ils paraissent, une situation différente. Dans de telles circonstances, leur silence même serait éloquent, et leur entrevue une poésie sublime; mais, les présenter vis à vis l'un de l'autre, c'est pour Corneille avoir déjà fait les beaux vers et ces tirades magnifiques qui mettent les vertus

romaines dans leur plus grand jour. Il ne faut pas confondre les coups de théâtre avec les situations. Celui-ci est passager, et, à le bien prendre, n'est point une partie essentielle de la tragédie, puisqu'il serait facile d'y suppléer ; mais la situation sort du sein du sujet, et, par conséquent, s'y trouve beaucoup plus liée à l'action.

SOBRI (Jean François), auteur dramatique, 1810.

M. Sobri a fait représenter à Lyon une tragédie en cinq actes, en vers, intitulée : *Valdemar* (*Voyez* VALDEMAR). Il est auteur du *Muphti*, opéra comique, joué en société. On lui doit plusieurs dissertations sur divers objets d'utilité publique, le *Mode français* entr'autres, et principalement la *Poétique des Arts*, ouvrage rempli d'érudition, qui vient de paraître.

SOCRATE, tragédie en cinq actes, par un anonyme, 1764.

Le sujet de cette pièce est infiniment simple. C'est Socrate accusé d'impiété par le grand-prêtre Anitus ; traduit devant l'aréopage, et condamné à mort par ce tribunal. Le philosophe n'y paraît qu'au quatrième acte. Le théâtre représente sa prison. On le voit au fond d'un cachot, assis et enchaîné. Anitus, qui a suspendu son arrêt, vient l'y trouver pour l'engager à renoncer à ses principes, et lui accorde la vie à ce prix. Socrate demande la mort ; il boit la ciguë au cinquième acte, et finit en philosophe, en sage.

Cette pièce est précédée d'une longue préface adressée à Mad. la comtesse d'Humbecque, dans laquelle l'auteur jette un coup d'œil rapide sur les théâtres,

depuis celui des Grecs jusqu'au nôtre. Il dit, entre autres choses, que le style de Sénèque a une enflure extravagante : on ne lui fera pas le même reproche, le sien va terre à terre. Il dit beaucoup plus loin, qu'une personne qui doit bien connaître le théâtre, dont le nom seul rappelle de grands talens et de grands succès, a reproché à son ouvrage plusieurs défauts, dont trois sont essentiels. Le premier, le peu d'incidens dont sa pièce est chargée : il n'en faut pas trop; mais il en faut dans une tragédie ; il n'y en a point dans la sienne. Le second, c'est le temps qui s'écoule avant l'apparition de Socrate : cette personne prétend que c'est une faute sans exemple contre les règles du théâtre ; elle n'a pas tort quoique l'auteur de Socrate nous cite pour sa justification, l'exemple du Tartuffe. Il prétend que le caractère qu'il a tâché de lui donner, était trop beau pour qu'il lui fût possible de le soutenir long-tems dans toute sa noblesse : tant pis ; d'ailleurs nous n'y avons rien vu de merveilleux. Le troisième, c'est d'avoir rendu le dénouement trop facile à prévoir. Les raisons qu'il fournit pour s'excuser sont insignifiantes.

SŒUR GÉNÉREUSE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1645.

Cette pièce offre un tissu d'artifices et d'expédiens employés par un valet souple et adroit, pour affermir un vieillard, malgré mille preuves évidentes du contraire, dans la croyance de toutes les fables que l'on débite pour lui cacher le mariage de son fils avec une inconnue, qui passe pour sa fille, et la sœur de celui dont elle est l'épouse.

SŒUR GÉNÉREUSE (la), comédie, par un anonyme, attribuée à Boyer, 1646.

Clodomire, reine de Thémiscire, et Sophite, sa sœur, sont prisonnières du roi de Cilicie. Ce roi est amoureux de Clodomire, et Hermodor, son fils, aime Sophite. La reine de Cilicie reproche au roi, son époux, son amour pour Clodomire, en des termes peu convenables à son rang. Cette reine offensée ne s'en tient pas là ; elle forme la résolution de faire poignarder Clodomire. Sophite, qui découvre son dessein, prend la place de sa sœur pour lui sauver la vie. C'est ce qui justifie le titre de la pièce. Enfin, tout cela se raccommode. Le roi de Cilicie renonce à son amour pour Clodomire, et lui rend la liberté, ainsi qu'à sa sœur Sophite, qui devient l'épouse d'Hermodor.

SŒUR RIDICULE (la), comédie en quatre actes, en vers, par Montfleury, 1663. *Voyez* COMÉDIEN POETE (le).

SŒURS JALOUSES (les), ou L'ÉCHARPE ET LE BRACELET, comédie en cinq actes, en vers, par Lambert, 1658.

Le comte Henri, favori du duc de Florence, est aimé de Luside et de Camille, filles de Fabie ; mais il préfère l'aînée, à laquelle il fait le sacrifice d'une écharpe bleue qu'il a reçue de la cadette. Par malheur il laisse tomber le bracelet dont Luside lui a fait don, et la jalouse Camille le ramasse. Les deux sœurs se flattent d'abord qu'elles triomphent l'une de l'autre, et se persuadent ensuite être trahies par un infidèle. Toutefois, Henri obtient sa grace de Luside, par le moyen de

Philippin, qui met dans ses intérêts Célie, suivante de cette demoiselle. Bientôt Camille surprend Philippin, et lui arrache une lettre dont il est porteur. Luside accourt aux cris de ce valet; elle voit Camille qui déchire cette lettre en lui disant que Henri est un traître, et qu'il aime Nise, leur cousine, à qui ce billet était adressé. Ce mensonge est appuyé de quelque apparence. Le duc, rebuté des rigueurs de Camille, a ordonné à Henri de feindre de l'amour pour Nise, et de savoir d'elle le nom du rival qui s'oppose à son bonheur. En obéissant aux ordres du duc, Henri s'attire l'indignation des deux sœurs, qui le surprennent en conversation avec Nise. Il parvient une seconde fois à faire connaître son innocence à Luside; mais un nouveau rendez-vous le brouille plus que jamais avec ces deux sœurs, et le rend ennemi de Fabie, leur père, et d'Octave, amant de Nise. Ce n'est pas tout : sur le rapport de Fabie, le duc croit que le comte aime Camille, et jure de se venger de cette trahison. Dans un tel embarras, Henri cherche d'abord à se justifier auprès de Luside, et prie Célie de lui rendre ce service. Philippin, qui aperçoit son maître avec cette soubrette, devient jaloux à son tour; et, ne pouvant faire pis, l'accable d'injures; Henri n'y fait pas attention. Conformément aux ordres du duc, il ne manque pas de se trouver sous le balcon de Nise. Octave l'y surprend, l'attaque brusquement, veut lui faire mettre l'épée à la main, et ne lui laisse pas le tems de s'expliquer. Fabie et le duc arrivent dans le même dessein. Henri, qu'on croyait un volage, qui en voulait conter à la fois aux deux sœurs et à la cousine, sans oublier la suivante, est reconnu fidèle amant de Luside. Un heureux hymen

couronne sa constance; le duc épouse Camille : Octave, guéri de ses soupçons, obtient Nise; et Philippin, avec le pardon de ses insolens discours, la main de Célie.

SOEURS RIVALES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Quinault, 1653.

Cette pièce, copiée de Rotrou, est dans le goût espagnol : elle ne porte que sur des méprises et des déguisemens; ressorts si souvent mis en jeu par nos anciens poëtes comiques.

SOEURS RIVALES (les), comédie, par Véronèze, aux Italiens, 1747.

C'est dans cette pièce, dont Mlle Camille fit tout le succès, que cette jeune actrice déploya, pour la première fois, et à l'âge de douze ans, les rares talens qui, depuis, la rendirent si chère au public. Son père, Véronèze, qui jouait le rôle de Pantalon, sut la distinguer, et crut avec raison que, d'une danseuse aimable, elle pouvait devenir une excellente actrice. Sa sœur, Mlle Coraline, avait déjà paru sur la scène avec beaucoup de succès. Véronèze, qui composait assez facilement des farces italiennes, fit exprès, pour le début de sa fille, *les Sœurs rivales*. Toute cette comédie roule sur la jalousie que Coraline porte à Camille, sa sœur cadette, qu'elle traite comme un enfant; mais cet enfant lui enlève tous ses amans.

SOEURS RIVALES (les), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par la Ribardière, musique de Desbrosses, aux Italiens, 1762.

Colette et Babet, filles de Lucas, ont pour amans deux frères, officiers d'un régiment en garnison dans

le pays, et qui se nomment tous deux Dorimond. Ces deux frères ont conduit leur intrigue avec tant de secret, qu'ils n'ont point su qu'ils étaient amans des deux sœurs, et chacune de ces dernières a de même ignoré que son amant eût un frère. Les deux amans ayant écrit chacun à sa maîtresse, les deux lettres tombent ès-mains de Lucas qui, ne sachant rien de cette double intrigue, trouve fort mauvais que ses filles écoutent un officier, et qui plus est, un officier qui leur parle d'amour à toutes deux. La réprimande qu'il leur fait étonne les deux sœurs qui ont ensemble une grande contestation. L'arrivée des deux Dorimond éclaircit ce mystère. Après quelques scènes, qui font tout le comique de cette pièce, elle se termine par le mariage des deux demoiselles Lucas avec les deux frères Dorimont.

SOIRÉE DES BOULEVARDS (la), comédie en un acte, par Favart, aux Italiens, 1758.

Cette comédie est une peinture fidelle et saillante de ce qu'on voyait sur nos boulevards, alors fréquentés par la noblesse et la bourgeoisie. L'auteur s'est interdit les scènes pittoresques que donnaient quelquefois des petits-maîtres de robe et d'épée, des femmes du plus haut rang et des filles de spectacle. Il a pris tous ses personnages dans le peuple et dans le bourgeois. Ce sont des Catalans qui font danser des marionnettes sur une planche, au son des hautbois et des cornemuses; ce sont des nouvellistes qui dissertent dans un café, des garçons limonadiers, des savoyards et des savoyardes, des chansonniers des rues, des marchands de camelotte, des filles de boutique, des soldats, des garçons perruquiers, etc. Tout cela est d'une

vérité dont rien n'approche. On croit voir des personnages de Téniers détachés de leurs tableaux, agir réellement, danser, sauter et boire.

Un des nouvellistes, en attendant la gazette, demande les Petites Affiches au garçon limonadier, et dit toute autre chose que ce qu'elles renferment. On y indique les effets de la succession d'un avocat, qui consistent en cabriolets, en déshabillés, en chenille, en plumets blancs, en nœuds d'épée, en musique italienne, en guittares, etc. On passe à la succession d'un abbé : celui-ci laisse beaucoup de jarretières brodées, des coupons de différentes étoffes, propres à faire des mules, des boîtes à mouches, des lorgnettes d'Opéra, des toilettes portatives, et une collection de petits romans. Il s'agit ensuite de celle d'un chanoine : elle est composée de toutes sortes de vins et de liqueurs fines, de linge de table et de batterie de cuisine. Voici un trait qui nous semble digne d'être cité : « Un homme de la plus haute considération aurait besoin, pour l'éducation de son fils unique, d'un précepteur qui sut au moins lire et écrire : les gages sont de trois cents livres. La même personne aurait besoin d'un bon cuisinier, dont les honoraires seront de cent louis sans les profits; il sera reçu à l'essai : il y aura concours. »

On rencontre souvent dans le monde de ces curieux ignorans, qui ont l'air d'entendre ce qu'on dit, et qui, lorsqu'on les interroge, ne répondent que par monosyllabes, avec un sérieux et un air de profondeur qui en imposent. Ce ridicule était échappé à Molière ; Favart l'a très-bien saisi. Son M. Gobe-Mouche, dans la scène des Nouvellistes, est très-plaisant. Ce rôle

était supérieurement rendu par Carlin. Il avait la marche, le maintien, le ton et le geste des originaux dont il était la copie. On lui demande ce qu'il pense de la guerre survenue entre le Mogol et l'empereur du Japon; il répond : Eh ! mais.... mais.... messieurs.... messieurs.... à dire la vérité.... on sait.... Cela parle tout seul. Il fallait entendre Carlin dans cette scène !...

SOIRÉE D'ÉTÉ (la), opéra comique en un acte, et en vaudevilles, par Parisau, aux Italiens, 1782.

Cette bagatelle roule sur différentes espiégleries que les filles d'un village font à un niais nommé Nicaise, et dont la principale est de le laisser morfondre dans l'eau.

On trouve dans ce petit ouvrage, de l'esprit, de la fraîcheur, de la finesse, et des couplets bien tournés.

SOIRÉE ORAGEUSE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Radet, musique de d'Alayrac, à Feydeau, 1790.

Dans cette pièce, on voit un tuteur dur et méchant, qui veut épouser une jeune personne, sa pupille, et qui, pour y parvenir, emploie des moyens qui tournent contre lui : il est battu et conduit chez l'alcade, comme auteur de voies de fait, dont au contraire il est la victime; et enfin, à son retour, il trouve la jeune personne mariée à un rival qu'il avait voulu éconduire. Tout cela est le fait d'un frère, marin très-vif et très-impatient, qui vient pour signer le contrat de sa sœur, et qui, croyant que ce rival qu'on a terni dans son esprit est celui que lui préfère le tuteur, s'empresse de conclure le mariage, parce qu'il l'a trouvé tête à tête avec cette sœur.

Cette pièce est une de ces bluettes qui, sans un fond bien intéressant, réussissent par des effets et des tableaux.

SOLDAT MAGICIEN (le), opéra comique en un acte, mêlé d'ariettes, par Anseaume, musique de Philidor, à la Foire Saint-Laurent, 1760.

Ce sujet avait déjà paru sur la Scène Française, sous le titre *du Bon Soldat.* On trouve ici les différences que l'opposition du tems et des genres a dû nécessairement produire entre ces deux pièces; mais, dans l'une comme dans l'autre, un soldat qui se donne pour magicien, tire d'intrigue une femme surprise dans un tête-à-tête par son mari jaloux. Il est vrai que, dans cette occasion, ce mari, pour un jaloux, porte un peu loin la crédulité. On ne doit pas sans doute juger ces sortes d'ouvrages à la rigueur; mais, à mérite égal dans tout le reste, il est incontestable que l'opéra comique le plus vraisemblable sera toujours le meilleur.

SOLDAT POLTRON (le), ou LE SOLDAT MALGRÉ LUI, comédie en un acte, en vers de huit syllabes, par un anonyme, 1668.

Angélique et Lisette, sa suivante, dans le dessein d'éprouver la Roque et Guillot, leurs amans, donnent un rendez-vous au docteur et à Ragotin son valet. La Roque, au désespoir, veut partir pour l'armée, et paraît effectivement en habit de campagne, suivi de Guillot, armé de toutes les armes qu'il peut porter, faisant marcher deux pièces de canon tirées par deux chevaux, et un goujat chargé d'une hotte pleine d'armes, de quantité de vivres attachés à une bandoulière, avec un pain et une bouteille. Ces deux champions

viennent, dans cet équipage, se présenter sous les fenêtres de leurs maîtresses, pour rompre avec elles. La Roque rend à Angélique le portrait et tous les présens qu'il a reçus d'elle. Guillot, à l'exemple de son maître, fait semblant de mettre en pièces le portrait de Lisette. Que fais-tu là, dit la Roque? Ne craignez rien, lui répond Guillot, c'est seulement pour lui faire peur; car je n'ai déchiré que la dame de carreau.

Le docteur arrive, accompagné de Ragotin, et veut d'abord obliger la Roque à tirer l'épée. Celui-ci sort assez mal de cette affaire : quant à Guillot, il déclare hautement qu'il ne veut se battre qu'à l'armée. Angélique et Lisette descendent fort à propos, et font cesser cette querelle, en disant au docteur que ce stratagême n'est que pour réveiller l'amour de la Roque et de son valet. Le docteur, content de cette raison, se retire poliment, et les quatre autres rentrent dans la maison d'Angélique, pour goûter les douceurs de ce raccommodement.

SOLIÉ (M.), acteur du théâtre Feydeau, et compositeur de musique, 1810.

Comme acteur, M. Solié jouit du suffrage des gens de goût; comme compositeur, il occupe un rang distingué parmi ceux qui écrivent pour l'Opéra-Comique. Il a fait pour le théâtre Feydeau la musique des pièces suivantes : *l'Amante sans le savoir; Anna*, ou *les Deux Chaumières; Azéline; Chacun son tour; le Chapitre Second; les deux Oncles; l'Epoux généreux; la Femme de quarante-cinq ans; l'Incertitude Maternelle; Jean et Geneviève; le Jockey; Lisez Plutarque; Mademoiselle de Guise; le Malade par amour; la*

Pluie et le Beau Tems ; la Rivale d'elle-même ; le Secret; la Soubrette, et *l'Opéra au Village*, ou *la Fête impromptu*, divertissement.

SOLIMAN, tragédie de Mairet, 1630. *Voyez* MORT DE MUSTAPHA (la).

SOLIMAN, tragi-comédie, par d'Alibray, 1637.

Mustapha, fils de Soliman, aime Persine, fille du roi de Perse, et en est aimé. La tendresse mutuelle de ces deux amans est traversée par la haine de Rustan, grand-visir de Soliman, qui s'efforce de faire périr Mustapha et son amante, en leur supposant des crimes, dont ils se justifient; mais ils n'en périssent pas moins victimes des perfidies du visir. Ce dernier est tué par les janissaires, qui vengent, dans son sang, la mort de ces deux amans infortunés.

SOLIMAN II, ou LES SULTANES, comédie en trois actes, en vers libres, tirée d'un conte de Marmontel, par Favart, musique de Gilbert, aux Italiens, 1761.

Trois sortes d'amours sont très bien développés dans cette pièce. L'ambitieuse Elmire emploie tout ce que l'intrigue et l'art peuvent lui suggérer. La soumise Délia ne connaît, dans son ardeur, qu'obéir à son maître, et croit que le ciel l'a formée pour cette aveugle obéissance. La franche Roxelane, pleine d'ame et d'esprit, méprise d'abord, estime ensuite, et finit par aimer un sultan, dont l'arrogance et la férocité avaient fait de loin un monstre à ses yeux, qu'elle captive, qu'elle apprivoise de près ; enfin qu'elle rend tendre, galant, grand homme, et héros tout à la fois.

On vit pour la première fois, dans cette comédie, le

véritables habits des dames turques. Ils avaient été faits à Constantinople, avec les étoffes du pays. Quelque tems après, on représenta à la cour l'opéra de *Scanderberg*, et l'on emprunta l'habit de sultane de madame Favart, pour en faire un sur ce modèle. Mlle Clairon qui, comme on sait, eut le courage d'introduire le vrai costume à la Comédie Française, fit faire un habit à peu près sur le même patron, et s'en servit au théâtre.

SOLIMAN, ou L'ESCLAVE GÉNÉREUSE, tragédie, par Jaquelin, 1652.

Soliman, rival de son fils Bajazet, apprend que ce prince, et Sélim son frère, sont sur le point de décider par le sort des armes leurs prétentions à l'Empire. Le feu de cette division si dangereuse est étouffé, dès sa naissance, par les soins et la prudence de Roxelane. Par ses conseils généreux, le sultan pardonne à Bajazet, et lui cède Aspasie, l'objet de leur commun amour.

SOLITAIRES DE NORMANDIE (les), opéra-vaudeville en un acte, par M. de Piis, aux Italiens, 1788.

Deux villageois ruinés vont, avec leurs enfans, chercher un asile loin de leur village. Arrivés dans une forêt dont le séjour leur semble agréable, ils se décident à s'y fixer. Ce projet à peine conçu, est aussitôt exécuté, et si vite, que, tandis que la mère et la fille chantent quelques couplets, le père et le fils commencent et achèvent leur cabane; mais le garde de la forêt arrive, et arrête ces derniers, pour avoir coupé du bois, au mépris des ordonnances. Le bailli, touché de leurs malheurs, leur fait grâce, et déchire le procès-verbal.

Bientôt la duchesse, à qui appartient la forêt, vient voir les solitaires ; commence par vouloir emmener les enfans, qui refusent de quitter leurs parens, et finit par loger toute la famille dans son château.

Cette pièce reçut un accueil d'autant plus favorable, qu'elle signalait le retour du Vaudeville, après une absence de plusieurs années. On y trouve des détails heureux, et des couplets gais et spirituels.

SOMAISE (Antoine Bodeau de), contemporain de Molière, dont il se déclara l'ennemi, attaqua ce grand homme dans toutes ses préfaces, et fit contre lui *les Véritables Précieuses*, et *le Procès des Précieuses*. Il mît en vers *les Précieuses ridicules*.

SOMNAMBULE (le), comédie en un acte, en prose, par de Pont-de-Veyle, aux Français, 1739.

Chacun a sa folie ; celle du baron est de bâtir des châteaux en Espagne, de faire des plans à perte de vue, sans savoir s'il est possible de les exécuter, et qui les exécutera. Pour les exécuter, il compte sur son neveu Valère, et il espère qu'à la cinquième génération, tout sera fini. Ce jeune homme est éperduement épris de Rosalie, fille de la comtesse, que l'on veut marier à Dorante, riche banquier de Bordeaux. C'est une affaire arrangée, qui doit se conclure au château du baron. La comtesse et sa fille y sont arrivées : on n'attend plus que Dorante ; il arrive à son tour. Fatigué du voyage, et ne trouvant point la comtesse, il demande au baron la permission d'aller se coucher. Quoiqu'on ne doive point s'y attendre, ces dames, étant allées dîner chez une comtesse voisine du baron, elles reviennent sur leurs pas, parce qu'elles l'ont trouvée malade. La comtesse apprend avec plaisir

l'arrivée de Dorante ; mais elle est scandalisée de son sommeil. Le baron n'en est pas trop fâché, et profite de la circonstance pour dérouler ses plans aux yeux de la comtesse. Valère trouve, pendant leur entretien, l'occasion de déclarer ses sentimens à Rosalie, dont il obtient un rendez-vous. Cependant Dorante, que Frontin a oublié d'enfermer, vient, en présence de Thibault, jardinier du baron, faire toutes les extravagances que l'on attribue aux somnambules. On le réveille ; il est fort étonné, et fait de vifs reproches à son valet, de sa négligence ; néanmoins, il va se remettre au lit. Après cette scène, Thibault vient trouver Valère pour lui rendre compte de ce qu'il a vu ; mais l'amoureux Valère, occupé de son rendez-vous, n'est point disposé à lui donner audience ; il se hâte au contraire de le congédier. Bientôt Rosalie, tremblante, arrive ; elle entend l'aveu des sentimens de Valère, et les partage, mais sans espoir. Enfin elle prie Valère de s'éloigner ; il se jette à ses genoux pour lui jurer une fidélité éternelle. Tout-à-coup, la comtesse survient, et le surprend dans cette attitude. Indignée de l'audace du neveu, elle va se plaindre à l'oncle, et lui dit qu'elle veut partir. Le baron la décide à rester. Enfin Dorante reparaît en robe de chambre. Frontin l'a encore une fois laissé échapper. En présence du baron et de son neveu, il dit à la comtesse et à Rosalie des choses qu'on ne dit pas impunément à une femme de condition. Par là, il achève d'indisposer la comtesse. Le baron, qui partageait l'indignation de celle-ci contre son neveu, parce qu'il allait sur les brisées de Dorante, conçoit qu'il est possible de tirer parti de l'aventure. Il propose son neveu ; on l'accepte. Cependant Frontin cherche son maître. Il vient,

accompagné de Thibault le jardinier, qui serre le petit doigt de Dorante, et l'éveille. Dans la confusion où il se trouve, il balbutie quelques mots d'excuse; mais inutilement. Valère somme son oncle et la comtesse de tenir la parole qu'ils lui ont donnée, et reçoit d'eux la main de Rosalie.

Tel est le fond de cette pièce, restée au répertoire.

SOMNAMBULE (la), comédie en un acte, en vers, par un anonyme, aux Italiens, 1780.

Sophie semble rejeter les vœux de Saint-Albin, qu'elle aime. On soupe; elle va se coucher. Elle ne tarde pas à revenir, et fait, en rêvant, l'aveu qu'elle avait refusé de faire en veillant.

Tel est, en deux mots, le fond de cette comédie, que des détails étrangers à l'action firent tomber.

SONGE, fiction que l'on a employée dans tous les genres de poésie épique, lyrique, élégiaque et dramatique. Dans ce dernier poëme, la fiction se fait de deux manières. Quelquefois on a vu paraître sur la scène un acteur qui feignait un profond sommeil, pendant lequel il lui venait un songe qui l'agitait, et qui le faisait parler tout haut: une autre fois, l'acteur raconte le songe qu'il a eu pendant son sommeil, comme on le voit dans la *Marianne* de Tristan. La plus belle description d'un songe qu'on ait donnée sur le théâtre, est celle de Racine, dans *Athalie*. C'est cette reine qui parle, scène V, acte II:

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe?)
Entretient, dans mon cœur, un chagrin qui le ronge:
Je l'évite partout; partout il me poursuit.
C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit;

Ma mère, Jézabel, devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort, pompeusement parée;
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté;
Même elle avait encor cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage:
Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi;
Le cruel dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables:
Ma fille... En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a voulu se baisser;
Et moi, je lui tendais mes mains pour l'embrasser;
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux
Que des chiens dévorans se disputaient entre eux.

On a condamné le songe de Pauline. On disait que, dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par Dieu même; et que, dans ce cas, Dieu, qui a en vue la conversion de Pauline, doit le faire servir à cette conversion; mais, qu'au contraire, il semble uniquement fait pour lui inspirer de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit ces derniers qui assassinent son mari, et qu'elle devrait voir tout le contraire.

. . . Des chrétiens une impie assemblée
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

Ce qu'on pourrait encore reprocher à ce songe, c'est qu'il ne sert à rien dans la pièce, et que ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas de même du songe d'Athalie, envoyé exprès par le dieu des juifs : il fait entrer cette reine dans le temple pour lui faire rencontrer ce même enfant qui lui est apparu pendant la nuit, et pour amener l'enfant même, le nœud et le dénouement de la pièce. Un pareil songe est à la fois sublime,

vraisemblable, intéressant et nécessaire. Il y a néanmoins beaucoup d'intérêt et de pathétique dans le songe de Pauline.

SONGE AGRÉABLE (le), ou LE RÊVE DE L'AMOUR, comédie en un acte, par un anonyme, à la foire Saint-Laurent, 1735.

Merlin, et Pierrot son valet, s'entretiennent sur la difficulté de trouver une fille fidèle. « Pour en avoir » une, dit Merlin, j'ai pris soin d'endormir, depuis » quelques années, une jeune beauté à qui je destine » mon cœur. » Pierrot s'amuse de ce projet, et, en l'absence de son maître, donne audience à Lisette, qui demande le réveil de son amant : elle sort satisfaite. Un vieillard vient implorer la même grâce en faveur d'une jeune fille dont il veut faire sa femme; mais comme Silvie préfère le sommeil à l'hymen d'un vieillard, Pierrot endort celui-ci, et réveille un jeune amant qui est plus au goût de la jeune fille. Le baron de Fustemberg, Allemand, touché des attraits d'une jeune danseuse, endormie depuis plusieurs années, obtient son réveil. La danseuse, exécute une entrée de ballets, pour remercier Merlin, et lui faire voir que son jarret n'est point engourdi. Il ne reste qu'Armide, maîtresse de Merlin. Cette belle est fâchée qu'on ait interrompu un rêve qui lui causait un extrême contentement. L'Amour, ou plutôt Polichinelle sous la figure de ce dieu, l'apaise, en lui promettant que Merlin lui fera goûter tous les plaisirs, dont ce songe ne lui présentait que l'ombre.

SONGE VÉRIFIÉ, comédie en un acte, aux Italiens, 1751.

Pantalon apprend à ses filles qu'il les a vouées à

Diane, lorsqu'ils ont abordé l'île qu'ils habitent, pour les sauver du danger dont elles sont menacées de tomber entre les mains des Pirates. Ces demoiselles répondent à leur papa qu'elles ont beaucoup d'aversion pour le service de la Déesse, et beaucoup de penchant pour celui de l'Amour, qui est le protecteur de l'île. Le hasard leur fait rencontrer Arlequin et Scapin : leur entrevue produit des scènes très-naïves. Pantalon les surprend; et, en sa qualité de grand-prêtre, les fait arrêter et conduire dans l'antre de l'oracle; il est inflexible. Ne pouvant vaincre sa sévérité, les amans s'adressent au dieu lui-même dont ils sont favorablement écoutés. Ce dieu paraît sur un nuage, et chante plusieurs vers, dont voici les principaux :

De leurs sens révoltés, respecte le murmure;
Ah! la voix de la nature
Est un arrêt de l'Amour :
Descends, Hymen, achève mon ouvrage;
Et, par un double mariage,
Unis ces amans en ce jour.

Soudain on voit sortir un autel de dessous terre; l'Hymen descend du ciel, et chante les paroles suivantes :

Que les plaisirs sans mélange de peines,
Tendres amans, comblent vos vœux :
Hâtez-vous de porter mes chaînes;
L'Amour en a formé les nœuds.

L'Hymen unit Coraline et Arlequin, et Camille avec Scapin. Le nuage s'ouvre et laisse voir le fond du théâtre, et la pièce finit. Un songe qu'Arlequin a fait, et dans lequel il a vu celle qu'il épouse, est ce qui a donné le titre à cette pièce, dont une Mad.

de la Caillerie donna le plan en cinq actes, comme elle fut jouée d'abord.

SONGES (les), opéra comique en un acte, par Fuzellier, à la foire Saint-Germain, 1726.

La scène se passe dans le château d'un vieux nouvelliste, qui s'amuse à faire des contes à dormir debout, et où Morphée et sa cour ont choisi leur demeure, en quittant l'opéra d'*Atys* et l'Académie royale de musique. Arlequin y arrive, et trouve la Nuit, confidente de Morphée, qui lui apprend que les Songes rendent leurs oracles dans l'anti-chambre du Sommeil. On y transporte les dormeurs, de qui l'on veut pénétrer les desseins ou les sentimens, etc.

Cette pièce n'a point été imprimée.

SONGES DES HOMMES ÉVEILLÉS (les), comédie en cinq actes, en vers, par Desbrosses, 1646.

Un gentilhomme qui, dans un naufrage, a vu périr une aimable personne qu'il était sur le point d'épouser, en conçoit un tel chagrin qu'on ne peut parvenir à l'en consoler. Enfin, on lui propose d'assister à une petite comédie où il pourra se distraire. Le sujet de la pièce est sa propre histoire : le dénouement offre le retour de la maîtresse du gentilhomme, qui a été sauvée par le secours d'une planche. Le gentilhomme, reconnaissant les traits de la personne qu'il aime, dans ceux de la prétendue comédienne, s'imagine rêver. Enfin, on lui apprend que cette comédienne est sa maîtresse elle-même, et la pièce finit par leur mariage. Voilà ce qui compose l'intrigue de cette pièce, où l'auteur a introduit plusieurs personnages épisodiques qui s'imaginent rêver, en voyant

des objets réels. Tel est l'épisode d'un paysan ivre et endormi, qu'on emporte dans un appartement magnifique, et à qui l'on fait croire, lorsqu'il est réveillé, qu'il est un seigneur de la plus haute qualité, etc.

SOPHIE ARNOULD, comédie en trois actes, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Barré, Radet et Desfontaines, au Vaudeville, 1805.

Mlle Sophie Arnould, aussi célèbre par la vivacité de son esprit et ses bons mots, que par les succès qu'elle obtint sur la scène, a été mise au fort l'Evêque par l'ordre de M. le lieutenant de police, et en est sortie vingt-quatre heures après par ordre du ministre. Dans le peu de temps qu'elle est restée dans cette prison, elle a eu occasion d'y voir un honnête homme qui y est détenu pour dettes, par suite de la banqueroute d'un gros négociant. Cet homme l'a intéressée, et dès lors elle a conçu le projet de l'en tirer. Ce serait chose facile avec dix mille francs; mais elle ne les a pas en sa possession. Pour se les procurer, elle fait une loterie dont elle distribue les billets à ses amis. Ensuite elle les réunit chez elle, fait tirer cette loterie, et leur avoue l'aimable tour qu'elle leur a joué. La société en est enchantée, et double le prix des billets, pour la dot d'Henriette, fille du débiteur, que Mlle Arnould unit à un jeune musicien, auquel elle vient de faire obtenir une place à l'Opéra, en dépit d'une comtesse auquel M. Francœur avoir cru devoir la promettre.

Cette pièce, dans laquelle on voit figurer Mlle Beauménard et Armand, acteurs des Français, eut du succès. Elle renferme quelques-uns des bons mots de

Mlle Arnould. Voici celui qui fut cause de sa détention. M. le lieutenant de police, voulant savoir quels étaient les grands personnages qui avaient soupé chez elle un tel jour, la fit venir, et lui adressa plusieurs questions, auxquelles elle répondit de manière à déconcerter l'interrogateur. Comment? vous ne vous souvenez pas des personnes de distinction qui ont soupé chez vous? — Non, Monseigneur. — Mais il me semble qu'une femme comme vous doit se souvenir de ces choses-là — Oui, Monseigneur; mais devant un homme comme vous, je ne suis plus une femme comme moi.

SOPHIE ET DERVILLE, comédie en deux actes, en prose, par Mlle de Saint-Léger, aux Italiens, 1788.

Mad. Dorsan a confié l'éducation de sa fille à un ami de son défunt mari, nommé Derville. Les vertus, les qualités aimables et les talens de Sophie ont enflammé le maître pour son écolière, et la jeune personne a conçu pour Derville une tendresse qu'elle prend pour de l'amitié, mais qui n'est autre chose que de l'amour. Effrayé de ce qu'il éprouve, l'amant craint de manquer à la délicatesse et à l'honneur, en entretenant sa pupille de la passion qu'elle lui a inspirée; il sait qu'il a été question de la marier à un autre; il se détermine à s'éloigner. Mad. Dorsan, qui connaît à fond le caractère de Derville, apprend avec plaisir qu'il est amoureux de sa fille; elle ne voit pas avec moins de satisfaction combien il est aimé; enfin, après avoir fait subir à Sophie plusieurs épreuves, capables de décider jusqu'à quel point est profond le sentiment d'amour dont son cœur est pénétré, elle lui

fait épouser Derville, au moment même où la jeune personne craignait que son amant ne devînt l'époux de sa mère.

On trouve dans cette pièce des détails agréables, mais quelquefois un peu longs.

SOPHIE ET MONCARS, ou L'INTRIGUE PORTUGAISE, opéra comique, par Guy, musique de M. Gaveaux, à Feydeau, 1797.

Moncars, riche Portugais, a laissé pendant douze ans entre les mains de son intendant l'administration de ses biens, son fils, et une jeune fille, dont il avait cru devoir se charger après la mort d'un de ses amis : il ne donne point de ses nouvelles ; on le croit mort.

Cet intendant est un vieux coquin rusé, qui, pendant l'absence de son maître, et n'en recevant point de nouvelles, convoite la pupille et ses biens. Mais Sophie déteste le tuteur, et partage les feux du jeune Moncars, dont elle est adorée. Le vieux intendant commence par persuader aux amans qu'ils sont frère et sœur; ensuite, pour mieux éloigner son rival, il met dans ses intérêts le prieur d'un couvent voisin, afin de forcer, s'il se peut, le jeune Moncars à quitter le monde, et à endosser l'habit monastique.

Moncars père arrive incognito, s'informe de tout, avant de se faire connaître, saisit le fil de cette coupable intrigue, et la déjoue comiquement en se faisant lui-même passer pour moine, envoyé par le prieur. Sous ce déguisement, il confond l'intendant, rentre dans ses possessions, et unit les deux amans.

Cette pièce n'est pas exempte de reproches; mais

elle offre des scènes comiques et des détails qui font excuser ses défauts.

SOPHIE FRANCOURT, comédie en quatre actes, en prose, par D**, aux Italiens, 1783.

L'auteur avait publié, long-temps auparavant, un roman dont cette comédie porte le titre. C'est une vieille tante qui veut épouser l'amant de sa nièce; c'est un homme décrépit qui veut épouser la maîtresse de son fils. Le père de Sophie Francourt, qui avait été obligé de fuir par suite d'une affaire malheureuse, revient secrètement pour se justifier. Il est dénoncé et bientôt arrêté; mais bientôt aussi le ministre est éclairé et rend justice à l'honnête homme calomnié.

Malgré l'odieux des deux principaux personnages, cette pièce eut plusieurs représentations. La première fut interrompue par une indisposition survenue à l'actrice, chargée du rôle de Sophie. Un acteur vint proposer l'*Officieux*; on le refusa : enfin, on fut obligé d'aller chercher Carlin, et l'on donna les *Deux Jumeaux de Bergame*.

SOPHIE, ou LA MALADE QUI SE PORTE BIEN, comédie en trois actes, mêlée de vaudevilles, par M. Dupaty, au Vaudeville, 1802.

Sophie de Saint-Ange, jeune personne riche et belle, s'est laissé persuader par un ancien procureur, son oncle et son tuteur, que le colonel Linval, son amant, lui était infidèle. La pauvre Sophie, en proie à la douleur la plus vive, consent à se retirer dans une maison de campagne écartée, où le rusé tuteur se plaît à entretenir sa mélancolie, et lui persuade

qu'elle est dangereusement malade. L'ame de Sophie est en effet très-affectée, mais son corps se porte bien. Il s'agit de la tirer des griffes de ce dur procureur : la chose n'est pas facile ; car c'est bien l'animal le plus inquiet, le plus soupçonneux qui existe dans ce bas-monde. M. de Formond, oncle du colonel, secondé d'un de ses anciens domestiques, maintenant portier du procureur, tente l'entreprise. Il remet à François une lettre pour sa jeune maîtresse, dans laquelle on lui fait part du projet, et s'éloigne, muni de tous les renseignemens qui lui sont nécessaires pour la réussite. A peine est-il sorti, qu'on voit entrer le procureur, suivi de tous ses valets, auxquels il donne une nouvelle preuve de sa défiance et de sa ladrerie. A ceux-ci succèdent M. Griffard et Mlle Bruno, l'un son intendant, et l'autre gouvernante de Sophie. Ne pouvant faire autrement, il leur apprend qu'il a surpris une lettre où l'amoureux prévient la pupille qu'il a découvert sa retraite, et qu'il ne tardera pas à se rendre près d'elle. Dès lors il faut s'éloigner ; mais pour cela faire, il faut persuader à la malade qu'elle se porte bien : il en charge Mlle Bruno. François arrive à son tour pour recevoir les instructions de son maître, qui lui ordonne de venir, suivi de tous les domestiques, complimenter Sophie sur le rétablissement de sa santé. François, sans trop savoir où il en veut venir, conclut tout naturellement que, puisque le procureur veut que sa pupille se porte bien, l'intérêt de Linval exige qu'elle se porte mal. D'après ce raisonnement, il va trouver ses camarades, et leur recommande de dire à Sophie qu'elle est au plus mal. Tout cela s'exécute. Le tuteur, fort en colère, chasse tous ses valets et les

conduit à la porte. Dans ce court intervalle, François, qui regarde sa disgrace comme certaine, veut du moins avant de recevoir son congé, que Sophie ait en mains la lettre de Linval. Il est prêt à la lui remettre, lorsque la vieille Bruno arrive et la saisit. Il prend alors le parti de feindre qu'il courait la porter à son maître, ce que la vieille est bien obligée de croire, et ce qu'il persuade au procureur, auprès duquel il rentre en grâce par ce détour adroit. Cependant Dorfeuil, c'est le nom du procureur, se met en quatre pour déterminer Sophie à voyager. Vains efforts ! Il était réservé à Mlle Bruno de vaincre sa résistance : elle y parvient en lui faisant voir ce voyage comme un moyen d'apprendre des nouvelles de son amant. Dès lors Sophie brûle du désir de partir ; elle voudrait déjà être en route. Pendant cette scène, Dorfeuil, qui s'est retiré à l'écart, a lu la lettre. Enfin, il a une explication avec François, dont celui-ci se tire heureusement, comme nous l'avons dit plus haut. Ce léger revers, loin de l'abattre, ne fait qu'augmenter son ardeur ; et d'abord il commence par éloigner les valets. Au second acte, M. Formond reparaît dans le jardin où il a été introduit par François. Linval, qu'on avait laissé par précaution à la porte, sous la garde de Germain, n'a pu résister à son impatience ; il entre, Germain le suit ; voilà tout le monde en scène. L'amant de Sophie se livre à toutes les extravagances d'un amoureux, ivre du bonheur auquel il touche, et qu'il craint de se voir enlever. Mais il n'y a pas de tems à perdre : il faut dresser de nouvelles batteries ; car le tuteur est prévenu et se tient sur ses gardes. La conférence se prolonge au point qu'ils sont encore dans le jar-

din quand Sophie y entre : il serait prudent d'en sortir ; mais il faudrait en arracher Linval. Ils s'enfoncent dans une charmille, d'où ils peuvent voir, sans être vus, Sophie et la vieille Bruno qui viennent se reposer dans un bosquet. Sophie qui, naguères, était très-décidée à voyager, maintenant semble redouter son départ. Elle chante et se demande si elle peut espérer trouver encore ce bonheur dont elle a joui; Linval lui répond : Oui. Cette réponse, qui semble si bien s'accorder avec ses sentimens, Mlle Bruno l'attribue à l'écho. Celle-ci chante à son tour, et lui dit que son amant est loin, et que si elle ne se hâte de partir, elle ne le reverra jamais. Linval répond : Toujours. Ceci est un peu trop fort; car les échos riment ordinairement ; mais Linval ne tient pas à ces bagatelles. Quoi qu'il en soit, Sophie croit avoir reconnu la voix de son amant ; Mlle Bruno elle-même ne doute point que ce ne soit un tour de l'amoureux. Cependant le tuteur arrive fort en colère. François se prépare à recevoir la bordée : il crie plus fort que son maître à dessein d'être entendu, et, pour parer le coup que va lui porter Mlle Bruno, il raconte tout ce qui vient d'avoir lieu dans la scène précédente, de sorte qu'il déconcerte encore une fois la vieille gouvernante. Le nœud de l'intrigue, près de se rompre, se resserre de plus en plus par la présence d'esprit de François ; ne pouvant plus douter de son zèle, Dorfeuil lui donne une lettre qu'il le charge de remettre à Sophie ; ensuite il ordonne à Mlle Bruno de retourner à son poste, tandis qu'il va lui-même faire une battue. Il ne reste plus d'autre moyen de se sauver que d'escalader le mur; en effet, la petite porte par laquelle ils pourraient se retirer est fermée.

Comment se tirer de là? Le pas est difficile. François conseille à Dorfeuil d'aller chercher ses domestiques, et profite de son absence pour rejoindre les prisonniers. Il leur expose le danger qu'ils courent, rêve un moment, et ressaisit encore un bout du fil à l'aide du quel il va les en tirer. Il se dispose à sortir pour un instant; mais, à propos, le tuteur l'a chargé d'une lettre pour Sophie; il peut lui en remettre une autre à la place. Linval se hâte de l'écrire. Cette lettre n'est point encore fermée qu'ils voient venir un homme vieux et laid; c'est le tuteur, qui les aperçoit, et s'éloigne au plus vite pour aller chercher du secours. François accourt, prend la lettre de Linval, et transforme l'oncle, le neveu et le domestique, en médecins, que le tuteur avait prié l'un de ses amis de lui envoyer, pour persuader à Sophie qu'elle est en état de voyager. Mais depuis il a les contremandés. Quoi qu'il en soit, il leur fournit les habits propres à les faire passer pour tels. Cependant les véritables médecins arrivent : nouvel obstacle! François veut les congédier; mais les docteurs n'entendent pas raison : alors il prend un autre biais : il leur dit que Sophie a une telle aversion pour la médecine, que l'habit seul suffit pour l'effrayer, et les détermine ainsi à endosser ceux du colonel, de M. de Formond et de son domestique, qu'il leur apporte. Après ce coup de maître, il les quitte pour aller chercher les gens de Dorfeuil: précisément ce dernier les amène. Les médecins sont priés de suivre ces messieurs, et ne se le font pas dire à deux fois, persuadés qu'on va les conduire auprès de la malade. Sur ces entrefaites, Sophie, toujours accompagnée de la vieille Bruno, revient dans le lieu où elle a entendu la voix de Linval. Dorfeuil,

qui croit bien n'avoir plus rien à craindre de l'amant, fait signe à François de remettre sa lettre, et s'éloigne pour qu'elle puisse la lire. Voilà ce qui s'appelle avoir de bons procédés. Dans l'excès de sa joie, elle appelle sa bonne. Dorfeuil se rapproche, s'empare de la lettre, l'ouvre, la parcourt, et se garde bien de laisser voir ce qu'elle renferme à la pauvre Sophie. Il en change le contenu, et lui persuade que Linval la prévient de son mariage avec une autre femme. Mais elle ne veut décidémment plus partir ; ce qui ne s'accorde guère avec les vues du procureur. Revenons à François. Le voilà bien et dûment convaincu de félonie ; toutefois il parvient encore à se justifier, et fait retomber sur l'intendant une partie des soupçons qui planaient sur lui. Alors il annonce l'arrivée des trois médecins, et demande la clef pour les renvoyer; mais Dorfeuil s'en garde bien : il est au contraire enchanté de leur venue. Ces messieurs lui sont présentés. Dorfeuil, avant de les introduire, leur demande la lettre que son ami doit leur avoir remise. Fâcheux contretems ! Pour surcroît d'embarras, voilà les trois médecins qui reviennent à la charge. Le piége est trop maladroit, pour que le tuteur puisse s'y laisser prendre : comment en effet prendre des militaires pour des médecins? Ils veulent s'expliquer ; on ne leur en laisse pas le tems. Le témoignage de François, qu'ils invoquent, est contre eux ; mais la lettre, ils vont la présenter, et tout sera découvert. François remet à M. de Formond celle du tuteur, et celui-ci la substitue adroitement à celle des médecins. Une fois en possession de cette pièce, M. de Formond met une bourse dans la main de son domestique, et lui dit de la rendre

à l'un des médecins, qui est censé la lui avoir donnée pour le séduire. Ces pauvres médecins, confondus, consentent enfin à se laisser mettre à la porte. Plus de difficultés : on introduit les faux médecins auprès de la malade; la reconnaissance s'opère; le tuteur, croyant signer son contrat de mariage, signe celui de son rival, et, grâces à l'intelligence et à l'activité de François, Sophie cesse d'être malade, et se rit du vain courroux de son tuteur.

Cette pièce, comme il est facile d'en juger, est fortement intriguée; mais plusieurs des moyens employés par l'auteur nous semblent un peu trop forcés. Au surplus, elle offre un dialogue vif, spirituel et des couplets très-piquans.

SOPHIE, ou le Mariage caché, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, tirée d'une comédie anglaise attribuée à Garrick, intitulée : *le Mariage clandestin*, par **, musique de Kohault, aux Italiens, 1768.

L'héroïne de ce drame est la fille d'un ancien ami de M. de Saint-Aubin, restée en bas âge orpheline et sans fortune. Elle a trouvé un asile dans la maison de ce riche négociant. Dans la suite, Sophie a inspiré la passion la plus vive au fils de son bienfaiteur, qui l'a épousée secrètement. Viennent bientôt des réflexions affligeantes. Son imprudence et son ingratitude peuvent avoir des suites funestes. Comment instruire M. de Saint-Aubin? Il est riche : on craint son avarice. Clarville s'efforce de rassurer son épouse : il va se jeter aux genoux de son père, lui avoue sa faute, et implore son pardon. Sophie unit ses prières et ses larmes à celles de son mari, mais inutilement. Saint-Aubin ne saurait consentir à ce mariage, parce que Sophie est sans fortune. Un

homme généreux propose une dot qui lève cette difficulté, et le mariage est ratifié.

SOPHOCLE est, après Eschyle, le plus ancien des tragiques grecs. Il naquit la quatrième année de la soixante-dixième olympiade, environ quatorze ans avant Euripide.

Il s'appliqua d'abord à la poésie lyrique; mais son génie l'entraîna bientôt dans une carrière plus glorieuse : son premier succès l'y fixa pour toujours. A l'âge de vingt-huit ans, il concourut avec Eschyle, qui était en possession des suffrages. Après la représentation des pièces, les opinions se partagèrent, et l'Archonte ne put, au milieu du tumulte, tirer au sort les juges qui devaient décerner la couronne. Cependant les dix généraux de la république, à la tête desquels était Cimon, montèrent sur le théâtre pour y faire, sur l'autel de Bacchus, les libations accoutumées. Leur présence appaisa le tumulte. Ayant été choisis par l'Archonte pour nommer le vainqueur, ils accordèrent la palme à Sophocle. C'est, dit-on, à cette occasion qu'Eschyle, blessé de cette préférence, se retira en Sicile.

Sophocle introduisit un troisième acteur dans ses premières pièces; il enrichit la scène de nouvelles décorations, et mit dans les mains de ses personnages de nouveaux attributs. Mais, ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est qu'il sut éviter les défauts reprochés à Eschyle, la hauteur excessive des idées, l'appareil gigantesque des expressions, et la pénible disposition des plans. En rapprochant ses personnages de la nature, il eut l'adresse de leur conserver la décence, la noblesse et la dignité nécessaires dans la tragédie, et les rendit

plus intéressans pour les spectateurs ; car, tel est la nature de l'esprit humain que ce qui le touche le plus est ce qui s'éloigne le moins de la hauteur ordinaire de ses conceptions.

Sophocle respecte tellement les limites de la véritable grandeur, que dans la crainte de les franchir il lui arrive souvent de n'en pas approcher. On dirait alors qu'il préfère les chutes aux écarts. Cependant il choisit toujours des ames fortes et par-là même intéressantes, des ames ébranlées par l'infortune, sans en être accablées ni enorgueillies. Ainsi, réduisant l'héroïsme à sa juste mesure, il bannit ces expressions boursouflées, qu'une imagination furieuse dictait à Eschyle : son style est plein de force, de magnificence, de noblesse et de douceur ; jusque dans la peinture des passions les plus violentes, il est toujours heureusement assorti à la dignité des personnages. Chez lui, les passions empressées d'arriver à leur but ne prodiguent point des maximes qui suspendraient leur marche. Il a cela de particulier que, d'un seul trait, et presque sans y penser, il dessine le caractère, et dévoile les sentimens les plus cachés de ceux qu'il met sur la scène. Ainsi, dans un mot échappé, comme par hasard, Antigone laisse apercevoir son amour pour Hémon : il admet dans ses chœurs l'harmonie phrygienne, dont l'objet était d'inspirer la modération, et qui convenait au culte des dieux.

Quant à la conduite d'une pièce, Sophocle est supérieur à Eschyle, aussi bien qu'à Euripide : c'est même d'après lui que les principales règles de la tragédie ont été établies. Il a l'art d'éclairer le sujet dès les premières scènes, de le conduire jusqu'au dénouement,

avec assez d'adresse pour attacher le lecteur de plus en plus : il excelle surtout dans les révolutions théâtrales ; et en général, dans tout ce qu'on appelle péripétie. Tant de qualités, sans doute, le mettent au-dessus de tous ses rivaux, et en font encore pour nous un modèle difficile à imiter. Malgré la rivalité qui avait existé entre lui et Eschyle, il conserva toujours le plus grand respect pour son prédécesseur. A sa mort, il parut en habit de deuil, mêla ses larmes à celles des Athéniens, et ne voulut pas que, dans une pièce qu'il donnait, ses acteurs eussent des couronnes sur la tête. Il mourut lui-même à l'âge de quatre-vingt-onze ans, après avoir acquis une gloire dont les siècles n'ont fait qu'augmenter l'éclat.

Outre les trois grands tragiques grecs on en compte beaucoup d'autres dont les ouvrages sont perdus, et dont les noms ont été conservés par les lexicographes : tels furent Phrynicus, disciple de Thespis ; Ion, de Chio, qui vit une de ses pièces couronnée ; Agathon, ami de Socrate, le premier qui ait hasardé des sujets feints ; Philoclès, Astydamas, Asclépiade, etc.

SOPHONISBE, tragédie, par le prélat Trissino, 1514.

Cette tragédie est la première qu'on ait vu représenter en Italie. L'auteur y introduit des chœurs à la manière des anciens, et y observe les trois unités. Rien n'y manque que le génie : c'est une longue déclamation ; mais, pour le tems où elle fut composée, on peut la regarder comme un prodige. Saint-Gelais, Marmet et Montchretien ont fait : le premier, en 1560 ; le second, en 1583 ; et le troisième, en 1596, des tragédies de

Sophonisbe. Les deux premières sont des traductions de la tragédie italienne.

SOPHONISBE, tragédie, par Nicolas de Montreux, 1601.

La seule *Sophonisbe* qui ait triomphé du tems, est celle de Mairet, dont nous allons parler ci-après, parce qu'il paraît constant que c'est la première tragédie dans laquelle on ait observé les trois unités. Celle de Montreux, qui parut vingt-huit ans auparavant, est au nombre de ces pièces informes que l'oubli a dévorées. On y trouve néanmoins deux vers qui méritent d'être conservés; les voici. Scipion, apprenant la mort de Sophonisbe, s'écrie :

J'envie à la parjure Afrique
L'honneur d'avoir nourri cet esprit si hautain,
Qui méritait de naître et de mourir romain.

SOPHONISBE, tragédie, par Mairet, 1629.

La *Sophonisbe* de Mairet nuisit au succès de celle de Corneille. Ce n'est pas qu'elle lui soit supérieure; mais Mairet a tiré meilleur parti du rôle de Massinisse. Il s'écarte de l'histoire, en ce qu'il fait tuer ce prince à la fin de la pièce sur le corps de Sophonisbe, et qu'il fait périr Syphax au milieu de la bataille qui se livre au second acte. C'était, comme il le dit lui-même, pour éviter la concurrence de deux maris vivans; et, à l'égard de Massinisse, c'était lui faire faire ce qu'il devait avoir fait. Au surplus, les reproches de lubricité que Syphax fait à Sophonisbe, les précautions secrètes qu'elle prend pour le tromper, son mariage impromptu avec Massinisse, sont autant de fautes contre la décence et la vraisemblance du sujet. Ce sont les deux derniers actes de

cette tragédie qui en forment tout le mérite, et qui, sans doute, en ont fait tout le succès.

On prétend que le véritable auteur de cette pièce est Théophile Viaut; c'est du moins ce qu'assure Desbarreaux, qu'avait connu Théophile. Quoi qu'il en soit, voici ce qu'on trouve dans les écrits du tems: « Ce fut » Chapelain qui fut cause que l'on commença de suivre » la règle des vingt-quatre heures dans les pièces de » théâtre. Comme il fallait premièrement le faire agréer » aux comédiens, qui imposaient alors, comme depuis, » la loi aux auteurs; et, sachant que M. le comte de » Fiesque, qui avait infiniment d'esprit, avait du crédit » auprès d'eux, il le pria de leur en parler. » Il communiqua ensuite ce projet à Mairet, qui fit sa *Sophonisbe*, première pièce où cette règle soit observée.

Voltaire prit la peine de refaire cette pièce, et la fit reparaître en 1771. Il a mis plus de décence dans le premier acte, plus de dignité dans les reproches de Syphax, et plus de réserve dans les réponses de Sophonisbe; mais les charmes de son style ne purent rectifier ce premier acte, dont le fond est absolument vicieux. Rien n'est moins tragique que la colère d'un mari contre sa femme, qui écrit à un amant. Il nous semble que Voltaire aurait dû supprimer entièrement ce rôle de Syphax: en effet, il ne paraît là que pour s'emporter inutilement contre Sophonisbe, et se faire tuer au second acte. La pièce commencerait alors par des craintes que l'arrivée de Scipion inspire à Massinisse, et l'on pourrait supposer que la conquête de la Numidie est achevée depuis trois mois; que, dans cet intervalle, Massinisse est devenu éperduement épris des charmes de Sophonisbe; ce qui sauverait le ridicule d'un

amour de vingt-quatre heures. Mais il y a un inconvénient dans ce nouveau plan : ce sujet est déjà dénué d'événemens ; et il ne resterait presque plus d'action dans la pièce. Aussi nous pensons qu'il n'était propre qu'à fournir trois actes, tout au plus, comme la mort de César. D'ailleurs, l'intrigue est faible et peu intéressante ; c'est le spectacle de l'impuissance d'un roi de Numidie contre les armes et la politique des romains. Il est impossible que ce prince n'y soit avili, et n'y joue un rôle désagréable, au moins jusqu'au cinquième acte. Il n'y a de tragique, dans ce sujet, que le dénouement. Quoi qu'il en soit, Voltaire a fait à la pièce de Mairet des changemens fort heureux : par exemple, il a su motiver la précipitation avec laquelle Sophonisbe se remarie, par l'idee que ce mariage est indispensable pour prévenir sa captivité. Cette princesse ne vient plus avec l'intention de faire les doux yeux à Massinisse ; elle ne se rend qu'à la nécessité : enfin, la politique froide et cruelle des Romains y est beaucoup mieux développée.

SOPHONISBE, tragédie, par Pierre Corneille, 1663.

C'est le même sujet que celui de la pièce précédente. Quoiqu'il eût déjà donné des chefs-d'œuvre, Corneille fut blamé de l'avoir traité. On l'accusa d'avoir voulu ternir la gloire de Mairet : c'est ainsi que depuis on a regardé comme un trait de jalousie, de la part de Voltaire, d'avoir refait plusieurs pièces de Crébillon.

SOPHONISBE, tragédie, par La Grange-Chancel, 1716.

On n'a retenu que quatre vers de cette tragédie, qui sont peut être les meilleurs qu'ait faits La Grange-

Chancel. Asdrubal, parlant à sa fille Sophonisbe, au sujet de Massinisse, dont elle est aimée, et auquel il veut qu'elle demande une grâce, lui dit :

Songez qu'il est des temps où tout est légitime;
Et que, si la patrie avait besoin d'un crime,
Qui pût seul relever son espoir abattu,
Il ne serait plus crime et deviendrait vertu.

SORCIER (le), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Poinsinet, musique de Philidor, 1764.

Depuis trois ans, Agathe n'a point reçu de nouvelles de Julien. Pour la décider à donner sa main à Blaise, on s'efforce, de lui persuader qu'elle ne reverra plus son amant. Avant de se décider, elle desire consulter un sorcier qui fait grand bruit dans les environs, pour savoir si, en effet, Julien ne reviendra plus. Cependant un soldat arrive; c'est Julien. Il entend parler du sorcier, en prend l'habit, et se fait passer pour le magicien. Tous les villageois viennent le consulter. Blaise arrive à son tour; et, comme il a en dépôt une cassette pleine d'argent que Julien, en partant pour les Indes, lui a confiée, et qu'il voulait retenir, ce dernier profite de son déguisement pour lui faire tout avouer et tout rendre : ensuite, il se fait reconnaître, ainsi que sa cassette, et épouse Agathe.

Cette pièce valut à son auteur les mêmes honneurs que la tragédie de Mérope avait attirés à Voltaire. Tous deux eurent les premiers la gloire de paraître, l'un sur la Scène Française et l'autre sur le Théâtre-Italien. Il est vrai que, lorsque Poinsinet se présenta, on entendit une voix du parterre, s'écrier : *l'autre ! l'autre !* On voulait parler de Philidor, qui vint en effet prendre sa place.

On raconte, au sujet de cette pièce, une autre anecdote ; on dit qu'un des spectateurs, montrant trop d'empressement pour voir celui à qui il était redevable du plaisir qu'il venait d'éprouver, avait été prévenu plusieurs fois de modérer ses transports, par la sentinelle, qui n'imaginait pas qu'on pût demander l'auteur, si ce n'était pour s'en moquer. L'enthousiaste, continuant à donner des marques de son impatience, fut pris pour un cabaleur, et, comme tel, arrêté : il avait beau protester qu'il était de bonne foi ; il allait être conduit en prison, lorsqu'il dit qu'il se consolerait de sa disgrâce s'il avait vu Philidor. « Quoi ! reprit le sergent du » poste, c'est l'auteur de la musique que vous demandez ? » Assurément. Oh ! je vois bien que monsieur n'avait » point envie de se moquer, reprit le sergent : qu'on le » relâche. »

SORET (Nicolas), auteur du seizième siècle, a donné *la Céciliade*, ou *le Martyr sanglant de Sainte Cécile* ; et *l'Election de Saint Nicolas à l'Archevêché de Myre*.

SOSIES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1638.

Les Sosies, tirés de *l'Amphytrion* de Plaute, furent très-bien reçus; mais *l'Amphytrion* de Molière les a fait oublier, et ne leur a laissé que la gloire de lui avoir servi de guide, fourni des situations, et même de bonnes plaisanteries.

SOTTIES. Les sotties étaient des espèces de farces, caractérisées par une satire effrénée, et souvent personelle. Il ne nous en reste qu'un très-petit nombre : celle

qui fut jouée aux Halles, en 1511, était un tissu de traits amers et piquans contre le pape Jules II. Quelle est l'étymologie du mot *sottie?* Les poëtes de ce tems-là cachaient le plus souvent leur véritable nom, ou ne l'indiquaient que dans quelqu'endroit de leurs ouvrages, par des espèces d'acrostiches, c'est-à-dire, par les lettres initiales d'un certain nombre de vers, qui répondaient à celles dont leurs noms étaient composés; mais quelquefois aussi ils en adaptaient d'autres qui pouvaient les faire reconnaître. Jehan Bouchet, procureur à Poitiers, s'annonçait sous celui du *Traverseur des voies périlleuses;* François Habert, sous celui du *Banni de Liesse*, et Pierre Gringore, sous le titre de *Mère sotte.* La satire caractérisait particulièrement les ouvrages de ce dernier: on peut en avoir la preuve dans ses fantaisies et ses menus propos. Il est donc probable que, d'après le nom que cet auteur avait adopté, on a appelé *sotties* les pièces de théâtre que le ton satirique distinguait des autres; comme on appelle, dans la conversation ordinaire, des pasquinades les plaisanteries épigrammatiques et mordantes, semblables à celles qu'on affiche à Rome sous la statue de Pasquin.

SOUBRETTE. Nom que l'on donné à un personnage de femme employé pour divers rôles de suivantes. Il n'importe pas, et peut-être même est-il à propos que l'actrice ne soit plus de la première jeunesse. Il est de la bienséance qu'elle soit jeune, ou que du moins elle le paraisse, lorsque les discours peu respectueux tenus par la soubrette à des personnes auxquelles elle doit des égards, ou les conseils peu sages qu'elle donne à de jeunes beautés, ne peuvent avoir pour excuse qu'un grand fond d'étourderie; surtout, lorsque, pour

favoriser deux amans, elle se permet certaines démarches condamnables aux yeux de la morale : dans ce cas, moins la soubrette paraîtra jeune, plus l'indécence sera frappante. Une soubrette n'est pas toujours obligée d'avoir l'air jeune ; mais elle l'est toujours d'avoir dans la langue une extrême volubilité. Si elle est privée de cet avantage, elle fera, particulièrement dans les comédies de Regnard, perdre à plusieurs rôles la plus grande partie de leur agrément : l'air malin ne lui est pas moins indispensable. Quand on remarque dans une soubrette une physionomie simple et ingénue, on s'imagine voir Louison ou Javotte, et non Finette et Nérine.

SOUBRETTE (la), comédie en trois actes, en prose, par un anonyme, aux Italiens, 1721.

Le docteur veut marier Silvia, sa fille unique, au fils du chimiste Pantalon, qu'elle n'aime point. Colombine, sa suivante, et Trivelin, valet de Lélio, amant aimé, emploient toutes sortes de ruses pour empêcher ce mariage ; mais elles sont déjouées par Arlequin, valet du docteur. Colombine, pour dernière ruse, s'avise de se travestir, et de contrefaire Mario, que le père de sa maîtresse ne connaît point : elle tient à ce dernier des discours qui le dégoûtent, au point que, dans sa colère, il avoue que si Lélio se présentait dans le moment, il lui donnerait la main de sa fille : celui-ci ne manque point de paraître, se jette aux pieds du docteur, et le supplie de lui accorder Silvia. Colombine, qui, dans cet intervalle, a repris ses habits, secondée par Arlequin, qu'elle est parvenue à mettre dans ses intérêts, joint ses instances à celles de Lélio, et achève de fléchir le docteur.

SOUFFLEUR. C'est un homme, qui est ordinairement assis dans une des coulisses, ou au-devant du théâtre et de l'orchestre, et placé plus bas, de manière à n'être vu et entendu que des acteurs, pour suivre attentivement, sur la pièce manuscrite ou imprimée, ce que les acteurs ont à dire, et le leur suggérer, si la mémoire vient à leur manquer. Voici une anecdote qui fera sentir l'utilité des souffleurs: On jouait, à Lunéville, la *Mélanide* de la Chaussée. L'acteur qui remplissait le rôle de Darviam, dans le moment de la déclaration d'amour, manqua de mémoire à tel point, que le souffleur fut obligé de réciter à haute voix toute la tirade. Quand il eut fini, l'acteur, sans se déconcerter, se tourna vers l'actrice, et lui dit, en lui montrant le souffleur : *Mademoiselle, comme monsieur vous a dit*, etc. On peut juger des éclats de rire qu'excita, dans toute la salle, le sang-froid de ce comédien.

SOUPÇONS SUR LES APPARENCES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Douville, aux Français, 1650.

Alcipe profite de l'absence de Léandre, pour séduire Astrée, sa femme. Loin de lui faire cesser ses poursuites, le retour du mari ne fait au contraire qu'en accroître l'ardeur : en conséquence, il tâche de semer des soupçons sur la fidélité de Léandre : il est vrai que la sottise de ce dernier, et les démarches imprudentes d'Astrée ne donnent que trop de prise à ses calomnies. Au denouement, il se sauve, pour éviter les reproches, et peut-être des coups de bâton, qu'il a si bien mérités.

Cette pièce est embrouillée et mal conduite. Astrée, que l'on qualifie de femme vertueuse, sert trop gratui-

tement Orphise, son amie, dans une intrigue galante, où Philémon, ami de Léandre, se laisse entraîner comme un jeune sot sans expérience, et où il rompt les engagemens qu'il a contractés envers une première maîtresse. Orphise est une fille oisive qui ne demande qu'à faire une inclination; enfin le rôle d'Alcipe est celui d'un scélérat imprudent et sans esprit.

SOUPER (le), comédie anonyme en trois actes, en prose, aux Français, 1754.

Célie a quatre amans, trois qu'elle ne peut souffrir, et le quatrième, appelé Verville, qu'elle aime autant qu'elle en est aimée : ce dernier est absent, et ne paraît point dans la pièce. Il est homme de qualité; mais sa fortune dépend d'un procès dont le crédit de ses adversaires éloigne la décision : il mérite d'être à la tête d'un régiment; mais il n'a pas de quoi le payer. Ses trois rivaux sont un homme de cour, qui a beaucoup de crédit; un financier fort riche, et un magistrat. Célie obtient, par l'homme de cour, le régiment; par le magistrat, rapporteur, le gain du procès; et du financier, une somme considérable. Chacun d'eux, en particulier, se flatte que le service qu'il vient de rendre sera récompensé par la main de Célie. Ils la pressent de conclure l'hymen auquel ils aspirent; mais, dans un souper où elle les réunit tous trois, elle leur déclare qu'elle épouse Verville. Ici, les trois galans se lèvent de table et sortent furieux.

On a cru long-tems que M. le comte de Tressan était l'auteur de cette pièce. Mlle Gaussin, qui jouait la comédie chez le duc d'Orléans, la proposa au prince, qui la refusa, on ne sait par qu'elle raison. Depuis, on

l'attribua au comte de Sennetère, qui la désavoua par la lettre suivante, insérée dans le quatrième tome de l'Année Littéraire, 1754 : « J'ai été averti qu'on voulait me faire » passer dans le monde pour l'auteur de la comédie » intitulée *le Souper*. Personne n'est peut-être plus à » portée que vous, monsieur, de me rendre, sur ce » point, la justice qui m'est due, puisque vous m'avez » dit vous-même avoir présenté cette pièce aux comé- » diens, et leur en avoir fait la lecture. Je vous prie de » faire tous vos efforts pour qu'on cesse de m'attribuer » un ouvrage qui n'est point de moi ; et, afin qu'on ne » puisse douter de mes sentimens à cet égard, d'insérer » ma lettre en entier dans la première feuille que vous » ferez paraître. »

Ensuite, on a mis cette comédie sur le compte de Fréron, qui n'a point voulu s'en charger, comme il est aisé de le voir par ce qu'il écrivit à ce sujet dans la feuille qu'on vient de citer : « Vous savez que quelques petits » poëtereaux, pour se venger de la justice que je leur ai » rendue, m'ont attribué cette comédie, voyant qu'elle » n'avait pas réussi ; car, pour peu qu'elle eût eu de » succès, ils ne se seraient jamais avisés de dire qu'elle » était de moi. Voici ce qui a donné lieu à ce mauvais » bruit, qu'ils ont vainement tenté d'accréditer. L'au- » teur, qui m'est absolument inconnu, me fit prier, par » une personne à qui je ne puis rien refuser, d'exa- » miner sa pièce, et d'en dire librement mon avis. » Les remarques que je fis exigeant un travail très- » considérable, l'auteur se contenta de retrancher quel- » ques longueurs, quelques sens inutiles, quelques » mauvaises plaisanteries que j'avais indiquées ; mais il » ne les supprima pas toutes. On sait combien il est

» difficile de faire entendre raison à un écrivain ; avec
» quelle chaleur il prend le parti de certains morceaux,
» que lui seul trouve excellens. Je voulais qu'on ôtât
» surtout le titre de la pièce ; je prévoyais tous les plats
» quolibets auxquels il donnerait lieu, et cela n'a pas
» manqué. J'allais plus loin ; et j'étais d'avis qu'on
» retranchât le souper même ; que le dénouement de la
» pièce pouvait parfaitement s'en passer, etc. Toutes ces
» observations furent inutiles ; l'auteur n'en voulut
» jamais démordre. Après qu'il eut fait des corrections à
» sa fantaisie, et qu'il n'eut suivi qu'une très-petite
» partie de mes remarques, il me renvoya la pièce, et
» me fit prier, par la même personne, de la lire aux
» comédiens. Je m'en défendis quelque tems ; à la fin,
» il fallut céder. Je la lus donc ; et je dois cette justice
» aux acteurs et aux actrices, qu'ils en sentirent tous les
» défauts : ils la reçurent cependant, sous condition
» qu'on y ferait des changemens. L'auteur s'y soumit ;
» mais le vice du fond, auquel il ne voulut jamais tou-
» cher, subsistait toujours. Les rôles furent distribués ;
» on en fit une répétition ; j'y assistai ; et les comédiens
» sont témoins de quelle façon je parlai de la pièce.
» Je fis entendre assez clairement qu'elle n'était pas
» jouable ; et, en cela, j'étais d'accord avec eux ; mais,
» comme l'auteur voulait à toute force être joué, je fis
» encore des retranchemens, des corrections sur les
» rôles mêmes des acteurs : ils sont en état de le certifier.
» L'auteur rétablit presque tout ce que j'avais supprimé ;
» et surtout quelques plaisanteries très-mauvaises qu'il
» jugeait très-bonnes. J'abandonnai alors la pièce à sa
» destinée : elle a été telle que nous l'avions prévu, les
» comédiens et moi. Le public, toujours curieux, et

» toujours précipité dans ses décisions, a voulu, je ne » sais sur quel fondement, que cette pièce fût de » M. le comte de Tressan, qui n'y a seulement pas » songé. Je puis assurer qu'elle ne vient point de lui, » quoique j'en ignore l'auteur, par la raison que le » manuscrit était corrigé sur-le-champ, d'après mes » remarques, et qu'il était rendu d'un jour à l'autre; ce » qui n'aurait pu se faire, s'il eût fallu l'envoyer à Toul, » où M. de Tressan commande et réside. »

SOUPER DE HENRI IV (le), fait historique en un acte, par Boutillier, au Théâtre de Monsieur, 1789.

Voici l'anecdote qui a fourni le sujet de cette pièce, jouée avec succès.

Henri IV, quelques jours avant la bataille d'Ivry, arrive *incognito* aux environs d'Alençon, chez un de ses officiers, qui se trouve absent. La femme de cet officier, à qui la figure du roi est inconnue, l'accueille comme un des amis de son mari; mais, n'ayant point de souper à lui servir, elle prie un laboureur de ses voisins de lui donner le sien. Celui-ci ne demande pas mieux, à condition néanmoins que lui et son fils en mangeront leur part avec la compagnie. Henri y consent de bon cœur, et fait avec ces bonnes gens un souper très-gai, pendant lequel il reçoit, sans être connu d'eux, les témoignages les plus vifs de leur amour et de leur dévouement pour sa personne. Tandis qu'il jouit d'un plaisir si touchant, arrive le maître de la maison, qui reconnaît son hôte: alors tous les convives tombent aux pieds du bon roi; et Henri, pénétré de l'accueil qu'on lui a fait, anoblit le laboureur, prend un de ses fils à son service, et l'unit

à la fille du brave officier dont la femme l'a si bien reçu.

SOUPER DE MOLIÈRE (le), ou LA SOIRÉE D'AUTEUIL, par M. Cadet-Gassicourt, au Vaudeville, 1795.

Molière avait, dans le village d'Auteuil, une maison où il donnait des soupers à ses amis; mais, comme sa santé languissante exigeait presque toujours qu'il fût au lait, pour toute nourriture, c'était son ami Chapelle qui faisait les honneurs de la table, et qui s'en acquittait bien. Un jour, le vin jeta tous les convives, de la joie la plus immodérée, dans la morale la plus sérieuse. Les réflexions sur les misères de la vie, et sur cette maxime peu consolante de quelques sophistes anciens, que le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement, leur fit prendre une résolution extravagante, d'après laquelle ils se déterminèrent à se jeter dans la rivière, qui n'est pas loin de là, comme on sait. La folie allait se consommer, lorsque Molière leur représenta qu'une si belle action ne devait pas être ensevelie dans les ténèbres, et qu'elle méritait d'être faite en plein jour, à la face de tout Paris. La proposition de Molière fut approuvée: on dormit; et le réveil, comme il l'avait prévu, fit goûter aux convives assez de plaisir à vivre, pour les exciter à rire de leur ridicule saillie de la nuit.

Telle est l'anecdote qui fait le fond de cette pièce, qui reçut des applaudissemens mérités.

SOUPER MAGIQUE (le), ou LES DEUX SIÈCLES, pièce épisodique en un acte, mêlée de chants, par M. Murville, aux Français, 1790.

L'auteur a mis en scène le fameux Cagliostro, qui, au moyen d'une baguette magique, fait successivement paraître Colbert, Molière, l'Homme au Masque de Fer, Chapelle, la duchesse de la Vallière, La Fontaine, Ninon de Lenclos, etc.

Tous ces personnages sont fort étonnés des prodigieux changemens que vient d'opérer la révolution : de là naissent de longues et ennuyeuses dissertations sur la différence de leur siècle au nôtre. La duchesse de la Vallière y fait des reproches assez sérieux à Louis XIV, dont elle révèle les faiblesses ; et, dans un parallèle fort déplacé entre ce monarque et Louis XVI, on dit que celui-ci n'a *d'autre maîtresse que la Nation.*

Cette pièce n'obtint aucun succès.

SOUPER MAL APPRÊTÉ (le), comédie en un acte, en vers, par Hauteroche, aux Français, 1669.

Valère, amant de Célide, n'a plus ni argent, ni crédit, ni ressource. Comment faire ? Sa maîtresse lui demande à souper, et veut avoir bonne chère et bonne compagnie. Philippin, valet intelligent, se met l'esprit à la torture pour rompre la partie ; tout devient inutile, et à chaque instant il arrive des convives qui augmentent l'embarras du maître et du valet. Ce dernier imagine une dernière ruse : c'est de supposer que la petite vérole est dans le logis, et qu'une jolie femme de chambre en est morte le jour même. Tous les convives se sauvent à cette nouvelle ; et Valère, qui n'avait rien préparé, se trouve tiré d'embarras.

SOURIGUÈRES DE SAINT-MARC (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné aux Français les deux tragédies

suivantes, *Myrrha*, *Octavie*, et *Cécile* ou *la Reconnaissance*, comédie en un acte.

SOUVENIR DE MES PREMIÈRES AMOURS (le), comédie en un acte, en prose ; par M. Caignez, à Louvois, 1807.

Dorval et Germain ont aimé, l'un, une personne charmante nommée Sophie ; l'autre, une suivante appelée Marguerite, qui a de lui une promesse de mariage, dûment en forme. Après une très-longue absence, le maître et le valet retrouvent quelques objets qui leur rappellent leurs premières amours. Germain veut s'éloigner, dans la crainte que la vieille gouvernante ne fasse valoir le titre qu'il a souscrit à son profit. Quant à Dorval, il aime toujours sa chère Sophie, dont il rencontre la vivante image dans un château. Cette jeune personne est la fille de Sophie, qui, pendant l'absence de son amant, a fait un mariage de raison. Ne pouvant alors s'unir à Dorval, elle veut au moins lui donner sa fille ; mais un obstacle s'oppose à ce généreux dessein. La jeune personne est promise à un homme d'un âge mur, nommé Lisimon : celui-ci cède ses droits ; et Dorval devient l'époux de la fille de Sophie. Enfin Germain laisse son antique Marguerite, pour épouser Thérèse, jeune jardinière ; et la bonne suivante, après s'être un moment amusée des frayeurs qu'elle a causées à Germain, consent de bon cœur à son union.

Cette pièce offre un dialogue agréable, mais un comique un peu trop forcé.

SPARTACUS, tragédie, par Saurin, 1760.

L'auteur donne pour père à Spartacus un chef des

Germains, qu'il nomme Argétorix. Ce prince périt en combattant contre les Romains, qui étaient venus fondre sur son pays. Ils enlèvent Spartacus au berceau, et font sa mère captive. Celle-ci survit à ses disgrâces, élève son fils, et lui inspire l'amour de la liberté et de la vengeance. Contraint de figurer dans les vils exercices des gladiateurs, il frémit de cet opprobre, et excite ses compagnons à verser leur sang pour une plus noble cause. Tous le choisissent pour leur chef. Bientôt son parti se fortifie ; il gagne quatre batailles contre les Romains, qui lui opposent une cinquième armée, commandée par Crassus. Ce consul a une fille, nommée Emilie, dont Spartacus est amoureux, et qu'il a en son pouvoir. Toute son armée demande la mort de cette Romaine. Spartacus apaise cette conjuration ; enfin Noricus, son lieutenant et son rival, le trahit. Spartacus tombe au pouvoir du consul ; mais c'est dans le moment où il expire d'un coup de poignard, à l'exemple d'Emilie, qui ne veut pas survivre à la perte de son amant.

On regardait d'avance le héros de cette tragédie comme un obstacle invincible à sa réussite. Nous ignorons en quoi cet obstacle pouvait consister. On a vu Gengis-Kan applaudi sur la Scène Française, et nous ne doutons point que Tamerlan et Schach-Nadir n'eussent pu y être introduits avec le même succès, par le même auteur. Ainsi nul reproche à faire à celui de *Spartacus* sur le choix de son sujet. Un esclave, tant de fois vainqueur des Romains ; un esclave, qui les fit trembler au faîte de leur puissance, a pu être mis en parallèle avec trois chefs de brigands, que leur audace et leur bonheur placèrent sur des trônes usurpés. On est forcé d'avouer que de

pareils sujets présentent toujours beaucoup de difficultés dans l'exécution ; mais l'honneur de les vaincre en est d'autant plus flatteur. Il s'agit donc seulement d'examiner jusqu'à quel point on les a surmontées dans *Spartacus*.

L'histoire nous laisse ignorer l'origine de ce fameux révolté. On doit présumer qu'elle fut relative à son état de gladiateur ; mais ici on le fait sortir du sang des rois, et naître parmi les Germains. Il n'en eût pas plus coûté, puisqu'on voulait en faire un héros, de placer le lieu de sa naissance dans quelque partie des Gaules ; surtout de ne point charger un Gaulois, Noricus, lieutenant de Spartacus, et chef des Gaulois insubriens, du rôle infâme de traître. Ce sont de petits égards qu'il convient d'avoir pour sa nation : il est rare qu'elle n'en soit pas reconnaissante.

La pièce est dans le genre admiratif ; genre qui exige une profusion d'idées mâles, nobles, sublimes, et fortement exprimées. On en trouve de toutes les espèces dans *Spartacus*. La versification en est communément exacte et nerveuse. Le principal personnage n'y dément nulle part son caractère, l'un des plus heureux qui aient paru sur la scène. Il fait honneur au génie et à l'ame de l'auteur ; c'était même le seul qu'il pût donner à son héros, pour le rendre intéressant. Celui d'Emilie offre, dans son genre, le même degré de mérite ; c'est la vertu d'une Romaine, dégagée de toute rudesse, sans rien perdre de sa force. On peut, il est vrai, regarder ici Crassus comme un homme faible ; mais l'histoire ne nous l'a jamais peint comme un grand homme. On sait qu'il ne joua guère un rôle plus distingué dans le premier triumvirat, que Lépide dans le second. Quant à Noricus,

il n'est là que pour servir d'ombre à Spartacus, et lui fournir l'occasion de dire ou de faire de grands choses; pour lui, il n'en dit et n'en fait que de très-communes. Enfin on ne trouve point, dans Spartacus, cette gradation qui produit un vif intérêt dans les pièces du genre pathétique ou terrible; mais cette gradation est souvent le fruit des situations théâtrales, plutôt que des sentimens développés. Ici l'auteur, avec les seuls ressorts du courage et de la grandeur d'ame, captive notre attention jusqu'au dénouement. Se faire écouter dans une tragédie de cette nature, n'est pas un succès moins réel que de se faire applaudir dans toute autre.

SPECTACLES MALADES (les), opéra comique, par Le Sage et d'Orneval, à la foire Saint-Laurent, 1729.

On trouve dans cet opéra-comique le couplet suivant, sur la retraite momentanée de Riccoboni père, de Riccoboni fils, et de Mlle Flaminia. C'est la Comédie qui parle :

On vient de me tirer, ma mie,
Trois bonnes palettes de sang;
Mais, cherchant du soulagement,
Je me suis affaiblie.

Quant au fond, le titre de la pièce l'indique assez, pour voir qu'il s'agit de la situation critique où se trouvaient divers spectacles du tems.

SPONTINI (M.), compositeur de musique, 1810.

Le goût des beaux-arts s'est tellement propagé, que l'on compte aujourd'hui presqu'autant de faiseurs de musique qu'il y a de faiseurs de vers. Tout le monde s'en mêle, c'est à la lettre. Qui le croirait? A travers cette multitude de faiseurs, on distingue à peine quel-

ques poëtes et quelques musiciens. M. Spontini est du nombre de ceux qu'il ne faut pas confondre dans la foule. Le compositeur qui a fait la musique de la *Vestale* a des droits à l'admiration des connaisseurs. Le poëme et la musique de cet opéra ont obtenu le suffrage de l'Institut, qui les a proposés pour le grand prix. S'il est vrai que l'Institut soit infaillible, comme nous nous plaisons à le croire, quelle conséquence faudra-t-il en tirer ? Que cet opéra est le meilleur qui ait été fait dans le cours de dix années.

STAAL (Mad.), née Delaunay, morte à Paris en 1750, est auteur des deux comédies suivantes, *l'Engouement* et *la Mode*, imprimées dans ses Œuvres. Cette dernière pièce fut jouée aux Italiens, après sa mort, sous le titre des *Ridicules du Jour*.

STANCES. Rotrou avait mis les stances à la mode. Corneille, qui les employa, les condamne lui-même dans ses Réflexions sur la tragédie. Elles ont rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes, sur le théâtre grec, et que les Romains imitèrent. Il nous semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet de quoi animer toujours la scène et soutenir une longue intrigue, toujours intéressante. Lorsque notre théâtre commença à sortir de la barbarie et de l'asservissement aux usages anciens, pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs tels que ceux que l'on trouve dans Garnier, dans Jodele et dans Baïf. Depuis la Thébaïde on n'en voit plus. Racine sentit bientôt le ridicule de ces stances ; il

s'aperçut que ce mètre, différent de celui de la pièce, n'était pas naturel ; que les personnages ne devaient pas changer de langage ; qu'ils devenaient poëtes fort mal à propos, et dès-lors il bannit ces stances du théâtre.

STATARIÆ. C'est ainsi que les Latins appelaient une espèce de comédie qui comportait beaucoup de dialogue et peu d'action ; telles que *l'Hécyre* de Térence et *l'Asinaire* de Plaute.

STATIRA, tragédie, par Pradon, 1679.

Fille de Darius et veuve d'Alexandre, Statira aime Léonatus, l'un des successeurs de ce prince. Elle devient victime de l'ambition et de la jalousie de Roxane, sa rivale, autre veuve du roi de Macédoine. L'une ne forme des vœux que pour son amant, et s'en occupe exclusivement ; l'autre, au contraire, cherche à concilier l'intérêt de son amour avec l'ambition dont elle est dévorée, et veut forcer Léonatus à l'épouser. Perdicas veut aussi obliger Statira à lui donner sa main ; mais Léonatus ne reconnaît d'autre bien que le cœur de son amante, et celle-ci ne veut épouser que Léonatus. Cependant il faut se décider ou périr.

STATIRA.

Songez à votre vie !
Roxane vous rendra le maître de l'Asie.
Oubliez-moi, Seigneur, laissez-moi dans les fers :
Un héros tel que vous se doit à l'univers ;
Et si vous périssiez par une mort si prompte,
L'univers de vos jours me demanderait compte.

LÉONATUS.

Ciel ! que m'osez-vous dire ! hélas ! si je vous perds,
Madame, eh ! que m'importe à moi de l'univers?

Dois-je vivre un moment, si vous m'êtes ravie?
Je cède à Perdicas et la Perse et l'Asie.
Le trône est-il l'objet de mes vœux les plus doux;
Et soupiré-je enfin, pour l'empire ou pour vous?
Hélas! sans vous, mon cœur, dans une paix profonde,
Verrait tranquillement la conquête du monde.
Je l'abandonne à qui peut en être vainqueur;
Mais je disputerai celle de votre cœur.

Voilà des vers de Pradon; mais des vers choisis dans une pièce que tout le monde convient être une des mieux versifiées de ce poëte.

Les défauts de cette tragédie sont une multiplicité d'amours qui retracent à peu près les mêmes tableaux et reproduisent les mêmes situations. Il est vraisemblable que les veuves d'Alexandre ont trouvé des amans dans les successeurs de ce prince; mais on ne s'accoutumera jamais à voir des hommes et des femmes vouloir qu'on les aime et qu'on les épouse par force.

Le jour de la première représentation de *Statira*, Pradon, accompagné d'un de ses amis, alla se mêler dans la foule du parterre. Dès le premier acte, la pièce fut sifflée. Pradon, qui croyait avoir droit à des applaudissemens, perdit d'abord contenance et frappait fortement du pied. Son ami, apercevant son trouble, le prit par le bras et lui dit: « Monsieur, tenez bon contre » ce revers de fortune, et, si vous m'en croyez, sifflez » hardiment comme les autres. » Pradon, un peu revenu à lui-même, goûta ce conseil, prit son sifflet, et s'excrima de telle sorte, qu'un mousquetaire le poussa vigoureusement et lui dit, en colère: « Pourquoi sifflez-» vous, monsieur? la pièce est belle; son auteur n'est » pas un sot; il fait figure et bruit à la cour. » Pradon, un peu trop animé, repoussa le mousquetaire, et lui

dit qu'il sifflerait jusqu'au bout. « Insolent ! » lui crie le mousquetaire. A ces mots il saisit le chapeau et la perruque de Pradon, et les rue jusque sur le théâtre. Pradon applique un soufflet au téméraire, qui lui riposte sur-le-champ par vingt coups du plat de son épée. Enfin le pauvre poëte, sifflé et battu, gagne la porte et va se faire panser.

STATUE MERVEILLEUSE (la), opéra-comique, en trois actes, par Le Sage et d'Orneval, à la foire Saint-Laurent, 1720. *Voyez* MIROIR MAGIQUE (le).

STICOTTI (Antonio-Fabio), ancien acteur de la Comédie Italienne, où il débuta en 1729, se retira en 1759. Il a fait jouer à son théâtre *Cybèle amoureuse*, *Roland*, *les Fêtes sincères*, *l'In-promptu des Acteurs*, et *les Ennuis de Thalie;* avec Panard, *les Français au port Mahon ;* avec Lachassaigne, *les Faux Devins ;* avec Brunet, *le Carnaval d'été ;* et avec de Morambert, *Amadis.*

STILICON, tragédie, par Thomas Corneille, 1660.

Stilicon, général, ministre et favori d'Honorius, veut joindre à tous ces titres celui d'empereur. Il conspire la perte de son maître ; mais, traversé dans ses desseins par son propre fils, il succombe.

Le plan et les caractères de cette tragédie, et surtout le principal, sont tracés avec force. Cette pièce est une de celles que Pierre Corneille desirait avoir faites.

STRATAGÊME DECOUVERT (le), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Monvel, musique de Desèdes, aux Italiens, 1773.

Géronte veut donner la main de sa fille à son vieil

ami Timante ; mais Isabelle préfère le fils de ce dernier ; c'est fort naturel. On s'arrange en conséquence. Entr'autres moyens, Crispin, valet de Valère, se propose de prendre pour un moment la figure de Timante, que Géronte n'a pas vu depuis long-tems, et, sous cette figure empruntée, de négocier l'union des deux amans. Ce stratagême est découvert par les deux vieillards qui, après s'être amusés pendant quelque tems de l'embarras de leurs enfans, consentent à leur mariage.

STRATAGÊMES DE L'AMOUR (les), canevas italien, en trois actes, par Riccoboni père, aux Italiens, 1716.

Lelio, après avoir employé toutes sortes de ruses, pour ne pas épouser la demoiselle que son père lui destine, prend enfin le parti de feindre qu'il a perdu la raison. Il joue si bien son rôle que le bon homme, touché de l'état où il le voit, lui permet d'épouser celle qu'il voudra, persuadé que cette complaisance pourra le rétablir ; ce qui arrive en effet dès qu'il a épousé sa maîtresse.

Ce canevas paraît avoir fourni à Raymond Poisson le sujet du *Fou raisonnable*, et plusieurs scènes du *Fou divertissant*.

STRATAGÊMES DE L'AMOUR (les), opéra-ballet, en trois actes, avec un prologue, par Roi, musique de Destouches, à l'Opéra, 1725.

Dans le prologue de ce ballet, fait à l'occasion du mariage de Louis XV, on voit le temple de la Gloire. Ce monarque y est placé au milieu des rois ses prédécesseurs les plus célèbres. La prêtresse et le grand-prêtre du temple, avec deux bergers, en sont les acteurs. La première

entrée a pour titre *le Scamandre*, la seconde *les Abdérites*, et la troisième *la Fête de Philotis.*

STRATAGÈMES DE L'AMOUR (les), parodie de la pièce précédente, en trois actes, par Fuzelier et d'Orneval, à la foire Saint-Germain, 1726.

Dans la première entrée, le docteur, sur le point de se marier avec Colombine, paraît indisposé contre la coutume qui veut qu'avant leur hymen les filles aillent s'offrir au fleuve Scamandre.

Quoi donc, au Scamandre
Ma belle dira:
De moi venez prendre
Ce qu'il vous plaira?

De son côté, Colombine n'est pas moins fâchée de ce qu'on doit l'unir à un époux qu'elle n'aime point. Elle fait son offrande au fleuve; et Pierrot, sous la figure et le nom du fleuve, l'agrée, se fait connaître, etc.

Dans la seconde entrée, Irène, amante d'Iphis, prie l'Amour de lui inspirer quelque stratagême pour se soustraire à l'obligation où elle est d'épouser Timante, qu'elle hait de toute son ame. Ce Timante est un Gascon qui vient faire à sa maîtresse la confidence de ses bonnes fortunes. Elle feint d'être atteinte du même accès que les Abdérites, et, contrefaisant le personnage de Cassandre, elle ordonne que l'on administre une volée de coups de bâton à Timante, qu'elle prend modestement pour Ajax. Iphis, témoin du traitement que vient d'éprouver son rival, reste interdit; mais la tendre Irène le tire de son incertitude, et tous deux, au comble de la joie, s'applaudissent du résultat de ce stratagême.

Enfin, dans la troisième entrée, Emile, seigneur romain, est amoureux d'Albine. Cette dernière, pour

éprouver la constance de son amant, profite de la célébration de la fête de Philotis, consacrée aux esclaves, se déguise, et, par ce stratagême, cherche à mettre la fidélité d'Emile en défaut. Albine, satisfaite de l'épreuve, se fait connaître. Contens l'un de l'autre, ils se disposent à voir la fête des esclaves de Rome. La fête a lieu, et là se termine la pièce.

STRATONICE, tragi-comédie, par Brosse, 1644.

Pour se conformer à l'histoire, l'auteur fait paraître Antiochus, attaqué d'une maladie, causée par l'amour qu'il ressent pour Stratonice, sa belle-mère. Il voudrait, mais il n'ose déclarer sa passion à celle qui en est l'objet : la fierté qu'affecte Stratonice lui impose silence. Alors il feint une espèce de délire, et soutient ce triste rôle jusqu'à la fin de la pièce. Comme chacun sait, le médecin Erasistrate découvre la cause de son mal et la fait connaitre à Séleucus. Le roi, après avoir bien balancé, se décide à laisser vivre son fils, et lui cède la belle Stratonice. Il retombe sur Thamire, princesse de Thessalie, qui, jusqu'à ce moment, s'était flattée que les soupirs d'Antiochus s'adressaient à elle. Séleucus, pour l'apaiser, et sans doute aussi pour se dédommager du sacrifice qu'il vient de faire, lui offre sa main qu'elle accepte, et la tragi-comédie finit par un double mariage.

STRATONICE, tragi-comédie, par Quinault, 1660.

Comme on vient de le voir dans l'analyse de la pièce précédente, Séleucus, roi de Syrie, instruit que l'amour seul causait la maladie qui retenait son fils aux portes du

tombeau, lui céda Stratonice. Quinault va plus loin, il lui fait céder jusqu'à sa couronne; mais il diminue un peu du prix du premier sacrifice, en rendant Séleucus amoureux de Barsine, qu'il destinait à son fils. Cette jeune princesse, qui vise directement au trône, refuse le cœur d'un vieux roi, dont la main ne peut plus porter le sceptre. Ce refus, il devait le prévoir; aussi jette-t-il une sorte de ridicule sur Séleucus, qui a la bonhomie de s'en étonner. La prévention où est Stratonice qu'Antiochus la hait, et la haine qu'elle affecte elle-même pour ce prince, produisent quelque mouvement dans la pièce, qui, en général, n'est pas excellente.

STRATONICE, tragédie en cinq actes, par Peyraud de Beaussol, imprimée en 1756.

Stratonice et Tiridate sont tombés au pouvoir de Tigrane, guerrier que les Romains ont créé roi d'Arménie, à la condition d'épouser Glaphire, qu'ils protégent, et qui leur est entièrement dévouée. Tigrane allait obéir aux ordres de Néron; mais, dès qu'il voit Stratonice, c'en est fait, l'amour ne lui permet plus d'écouter la prudence; il ne cherche plus qu'à s'affranchir de la tutelle des Romains. Glaphire ne tarde pas à s'en apercevoir, et dès-lors, d'intelligence avec le préteur, elle conspire sourdement la perte de l'ingrat et celle de sa rivale. Tiridate, rendu à son armée, devient vainqueur à son tour, et sauve, par sa valeur, les jours de Tigrane. Celui-ci renonce enfin à Stratonice, et va la rendre à son généreux, vainqueur; mais Glaphire, n'ayant pu le faire tomber lui-même dans le piége qu'elle lui avait tendu, se venge sur Stratonice et la fait assassiner. Tigrane retire le poignard du sein de cette malheureuse princesse, pour

le plonger dans le sien. Tels sont les principaux événemens qui entrent dans l'action de cette tragédie, qui, comme il est aisé de le voir, n'a rien de commun avec toutes celles qui ont paru sous le même titre.

STRATONICE, comédie héroïque en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par M. Hoffmann, musique de M. Méhul, aux Italiens, 1792.

Le jeune Antiochus est malade sans qu'on puisse en deviner et qu'il en veuille avouer la cause. Son père, qui le chérit, appelle à sa cour le fameux médecin Erasistrate. Celui-ci, à qui l'habitude d'observer la nature a donné beaucoup de pénétration, juge que le malade est atteint d'une passion violente et combattue; mais il s'agit d'en connaître l'objet, que le prince s'obstine à cacher. Son pouls le trahit en redoublant d'agitation à l'arrivée de Stratonice, jeune princesse dont le père d'Antiochus est amoureux, et qu'il est sur le point d'épouser. Ce mariage, retardé par la maladie du prince, est la seule cause de cette maladie. Erasistrate ne s'y trompe pas : il voit qu'Antiochus aime Stratonice, et veut savoir s'il en est également aimé. Il les laisse ensemble, et emploie, pour déterminer la princesse à ce tête-à-tête, des motifs aussi adroits que délicatement exprimés. La scène des deux amans n'est pas moins délicate. Il fallait qu'Antiochus fît voir tout son amour, sans l'avouer ouvertement; il fallait même que la princesse ne lui en permît pas un aveu, dont elle serait flattée dans toute autre circonstance; il fallait aussi qu'elle laissât dévier son penchant, d'une manière encore plus détournée que le prince. C'est ce que l'auteur a fait avec une adresse, une grace et un charme de style dont ce

théâtre offre peu d'exemples. Erasistrate, sûr de son fait, n'a plus qu'à faire connaître au roi la cause du mal auquel il peut seul appliquer le remède : c'est là le difficile. Pour y parvenir, Erasistrate suppose que sa propre femme est l'objet de la passion du prince. Le roi, pour l'engager à la céder, lui offre tous ses trésors. « Et si » c'était Stratonice qu'il aimât, dit le médecin, la lui » céderiez-vous ? » Le roi, qui n'est pas dupe de ce détour, ordonne qu'on lui amène sur-le-champ le prince et la princesse. Il veut que cette dernière le suive à l'autel, mais qu'elle jure auparavant qu'elle n'a jamais aimé d'autre que lui. Stratonice jure que, dès que l'hymen l'aura liée à son sort, aucun autre amour n'aura de pouvoir sur son ame. Cette légère épreuve suffit à ce tendre père, qui sacrifie son amour au salut de son fils, et unit les deux amans.

Cet ouvrage est très-agréable, par l'élégance et la pureté de son style. La musique est digne des plus grands éloges.

STROPHE. C'est une stance, ou, si l'on veut, un certain nombre de vers qui renferme un sens complet, et qui est suivie d'une autre de la même mesure et du même nombre de vers. La strophe est à l'ode, ce que le couplet est à la chanson. Dans notre poésie lyrique, une strophe ne saurait contenir moins de quatre vers; elle n'en comporte pas au-delà de dix. La première sert toujours de règle à celles qui viennent après, soit pour la mesure des vers, soit pour l'ordre des rimes.

STYLE. C'est, en général, la manière de s'exprimer; d'où l'on peut conclure qu'il y a autant de styles que de personnes qui écrivent. Néanmoins, comme ces di-

verses manières de s'exprimer se réduisent à trois : l'une simple, l'autre un peu plus élevée, et la troisième grande et sublime. Il y a aussi, par rapport à ces manières, trois sortes de styles : le style doit être clair, pur, vif, aisé, agréable, juste, et propre au sujet. Comme c'est particulièrement du style, par rapport à l'art dramatique que nous avons à parler, nous allons nous hâter d'examiner celui qui convient aux divers genres.

Le style de la tragédie se distingue par une noble simplicité ; il n'admet rien d'ampoulé ni de bas, jamais d'affectation ni d'obscurité. Tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens. Il ne faut pas qu'ils marchent deux à deux, mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois en un seul hémistiche. On peut étendre une pensée jusqu'à cinq ou six vers ; ensuite en renfermer une autre dans un ou deux. Il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante ; il faut, enfin, éviter l'uniformité, qui produit infailliblement le dégoût et l'ennui. Entendez Despréaux dans le chant premier de son Art poétique :

Voulez-vous du public mériter les amours ?
Sans cesse, en écrivant, variez vos discours.
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux ; il faut qu'il nous endorme.
On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuier,
Qui toujours sur un ton semblent psalmodier.

Dans la tragédie, comme dans la comédie, on veut que le style soit approprié à l'état et aux affections de celui qui parle. Un roi ne doit pas s'exprimer comme un simple particulier, un commerçant comme un cultiva-

teur, etc. ; ces mêmes hommes sont dans la joie ou dans la douleur, dans l'espérance ou dans la crainte. Il faut saisir habilement toutes ces diverses nuances.

Le style comique doit être simple, clair et familier, sans être ni bas ni rampant. On lui permet quelquefois de s'élever ; mais, dans ses plus grandes hardiesses, il ne doit point s'oublier ; s'il osait monter jusqu'au ton de la tragédie, il serait hors de ses limites. En un mot, ce style doit être assaisonné de pensées fines, délicates, et d'expressions plus vives qu'éclatantes.

On peut distinguer deux sortes de styles dans la poésie : le style d'imagination, et le style de sentimens et de pensées. Le premier consiste à relever, à ennoblir par des figures, et à représenter par des moyens propres à nous émouvoir, tout ce qui ne toucherait pas s'il était dit simplement. Si Hippolyte disait simplement : Depuis que j'aime, je ne puis plus supporter la chasse, on l'écouterait indifféremment; mais qu'il dise : Mes traits, mes javelots, mon arc, tout m'importune ; il réveillera notre attention. Racine excelle dans l'art d'embellir son style par des images. Voyez avec quelle noblesse Aricie rend une idée assez triviale :

Pour moi, je suis plus fière, et fuis la gloire aisée
D'arracher un hommage, à mille autres offert,
Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert.

Que de tableaux dans ce peu de vers !

Le style de sentiment est celui qui tire sa force et sa beauté de la force même et de la beauté des sentimens et des pensées. Ces premières idées, qui naissent dans l'ame, lorsqu'elle reçoit une affection vive, et qu'on appelle communément sentiment, touchent toujours, bien qu'elles soient rendues par les mots les plus simples. Elles

partent du cœur ; on ne s'arrête point à l'enveloppe. Les sentimens cesseraient même d'être aussi touchans, aussi sublimes, s'ils étaient exprimés en termes magnifiques et pompeux. L'amitié intéresse quand elle dit :

J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste.

Si ce fameux *qu'il mourût* était rendu avec des figures, il ne vaudrait plus rien. Où l'on voit l'affectation, on ne reconnaît plus le langage du cœur. Le style simple est indispensable dans les situations passionnées : celui d'imagination y serait déplacé ; il faut le réserver pour les descriptions, les récits, et pour tout ce qui n'est point mouvement ; il faut, surtout, prendre garde de n'employer jamais de grands mots pour exprimer un sentiment commun : rien n'est plus choquant.

SUBALTERNES. C'est ainsi qu'on appelle les personnages les moins importans d'une pièce. Les subalternes ne doivent jamais ouvrir une tragédie.

SUBLIGNY, père de la Dlle Subligny, célèbre danseuse de l'Opéra, donna une critique d'*Andromaque* sous le titre de *la Folle Querelle :* on lui attribue, en outre, *le Désespoir extravagant*, *la Coquette*, et *l'Homme à bonnes fortunes*, attribué à Baron.

SUBLIME. Le sublime est tout ce qui nous élève au-dessus de ce que nous étions, et qui nous fait sentir cette élévation. On en compte de deux sortes ; le sublime d'images et le sublime de sentimens. Ce n'est pas que les sentimens ne présentent de grandes images, puisqu'ils ne sont sublimes que parce qu'ils exposent aux yeux l'ame et le cœur; mais, comme le sublime d'images peint seulement des objets inanimés, et que l'autre marque un

mouvement du cœur, on distingue ces deux espèces par ce qui domine en chacune. Les peintures que Racine fait de la grandeur de Dieu sont sublimes. En voici deux exemples :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre ;
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer ; il n'était déjà plus.

ESTHER. sc. V, act. V.

Les vers suivans ne sont guère moins sublimes :

L'Eternel est son nom ; le monde est son ouvrage,
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales loix ;
Et, du haut de son trône, interroge les rois.

Les sentimens sont sublimes quand, fondés sur une vertu vraie, ils paraissent être presqu'au-dessus de la condition humaine, et qu'ils font voir, comme le dit Sénèque, dans la faiblesse de l'humanité, la constance d'un Dieu. L'univers tomberait sur la tête du juste, son ame serait tranquille, dans le tems même de sa chûte. L'idée de cette tranquillité, comparée avec le fracas du monde entier qui se brise, est une image sublime, et la tranquillité du juste est un sentiment sublime. Le sublime de sentiment est ordinairement tranquille ; une raison affermie sur elle-même le guide dans tous ses mouvemens. Aria se donne tranquillement un coup de poignard, pour donner à son mari l'exemple d'une mort héroïque ; elle retire le poignard de son sein et le lui présente, en disant ce mot sublime : « Pœtus, cela ne fait » point de mal. » On représentait à Horace fils, allant com-

battre contre les Curiaces, que peut-être il faudrait le pleurer ; il répond :

Quoi ! vous me pleureriez, mourant pour ma patrie ?

La reine Henriette d'Angleterre, dans un vaisseau, au milieu de la plus affreuse tempête, rassurait ceux qui l'accompagnaient en leur disant d'un air tranquille, que les reines ne se noient pas. Curiace dit à Camille, sa maîtresse, qui, pour le retenir, fait valoir sa tendresse :

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

Auguste, après la découverte de la conspiration formée contre sa vie, et après avoir convaincu Cinna d'en être le chef, lui dit :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Voilà des sentimens sublimes. La reine était au-dessus de la crainte, Curiace au-dessus de l'amour, Auguste au-dessus de la vengeance, et tous trois étaient au-dessus des passions et des vertus communes.

SUBORNEUR (le), comédie en cinq actes, en vers, par Billard, 1781.

Un certain marquis de Lenos veut suborner Isabelle, fille du drapier Gaspard. Frontin, valet du suborneur, prend le titre de l'oncle de son maître ; et, sous ce déguisement, fait beaucoup de tapage. Le marquis feint de vouloir se poignarder, et force ainsi son oncle prétendu à se rendre à ses desirs. Gaspard et sa fille sont sur le point de signer un faux contrat de mariage, lorsque le véritable oncle arrive. Le suborneur une fois découvert, un associé se présente et épouse Isabelle.

Quelque bizarre que soit l'intrigue de cette comédie, elle ne saurait l'être autant que le style. En voici un

échantillon, dans la peinture d'une princesse que le faux baron veut faire épouser à son neveu.

La future ! quel buste !
Quatre membres musclés, la charpente robuste,
L'œil d'aigle, le nez haut, le geste impératif,
Le cœur noble, mais dur; l'esprit fort, mais rétif;
Le plus vaste apanage. Allez courir l'Autriche,
Vous n'en trouverez pas d'aussi gras, d'aussi riche.
Abondance partout: bétail, gibier, poisson;
La cave manque au vin, la grange à la moisson,
Le coffre aux rouleaux d'or, etc.

SUCCESSION (la), vaudeville en un acte, par MM. Després et Deschamps, au Vaudeville, 1796.

Des villageois de Luzanci sont appelés à la succession d'Aurore, courtisane opulente. Cette femme, long-tems entretenue par le financier Mersan, est morte à Saint-Cloud, dans un palais, où ses bons parens, Nicolas Patureau, son frère, et Marianne, sa nièce, fille de ce dernier, sont établis avec le notaire. Leur nouvelle fortune ne les empêche pas de regretter sincèrement celle qui la leur à laissée, quoiqu'ils n'aient pas entendu parler d'elle depuis son départ de Luzanci; ce qui produit un mélange piquant de comique et d'intérêt. Une opposition heureusement conçue, parce qu'elle est plaisante, c'est celle de la corruption des deux domestiques d'Aurore, avec la naïve bonhomie et la pureté des honnêtes villageois.

L'un, mademoiselle Bazin, femme de chambre de la courtisane, ne néglige rien pour se rendre utile à Marianne, et même pour la corrompre.

L'autre, un certain Firmin, serviteur de Nicolas, emploie, d'un autre côté, toutes les ruses innocentes d'une fausse niaiserie, pour assurer le bonheur de Marianne par

l'amour de Dalville, neveu du financier, que la courtisane a ruiné.

Après plusieurs incidens très-dramatiques, et bien adaptés au sujet, Nicolas connaît la source de cet héritage : il le rejette alors, ainsi que sa fille, avec une fierté modeste et généreuse. Un éclaircissement imprévu, mais simple et naturel, permet à cette famille honnête de jouir, sans trouble et sans honte, de la succession, en la partageant avec Dalville, qui devient l'époux de Marianne.

Cette pièce, très-morale, offre une gaîté franche, et beaucoup d'intérêt. La marche en est rapide, le dialogue aisé, et les couplets très-agréables.

SUFFISANT (le), ou LE PETIT-MAITRE DUPÉ, opéra comique en un acte, en vaudevilles, par Vadé, à la Foire Saint-Laurent, 1753.

L'amoureux Lindor ne peut s'empêcher de témoigner quelqu'inquiétude à Clitie, sa maîtresse, des soins que lui rend un chevalier suffisant, qui lui fait la cour depuis quelque tems. Clitie le rassure, et témoigne à son tour, à Lindor, les mêmes inquiétudes au sujet d'Elvire. Ils se jurent une fidélité inviolable. Cependant la coquette Elvire, qui voudrait voir à son char et Lindor et le chevalier, fait des agaceries à ce dernier, qui lui dit que son cœur est à Clitie. Elvire, piquée, tourne ses vues sur Lindor, mais avec aussi peu de succès. Le chevalier croit être bien sûr de réussir auprès de Clitie ; il en est rebuté. Alors il veut revenir à Elvire, qui le méprise également. Rejeté de toutes parts, il sort en chantant son triomphe.

Cette petite pièce reçut des applaudissemens mérités.

SUIN (Mad.), actrice du Théâtre-Français, 1810.

Mad. Suin remplissait les rôles de confidentes, avec tout le talent qu'on peut déployer dans cet emploi, le plus ingrat de tous. Elle obtint sa retraite avec la pension, en 1804.

SUITE DU MENTEUR (la), comédie en cinq actes, en vers, par Corneille, retouchée par M. Andrieux, aux Français, 1808.

« La *Suite du Menteur*, telle que je la soumets aujourd'hui au public, dit M. Andrieux, dans un examen de » sa pièce, est très-différente de ce qu'elle est dans les » Œuvres de Corneille. » Certainement elle est très-différente ; et c'est tant pis.

Le Dorante de Corneille, dans *la Suite du Menteur*, est un homme du monde revenu de ses erreurs, et bien déterminé à ne plus mentir. Ce qu'il y a de plaisant dans cette position, c'est qu'il se trouve, presqu'à chaque instant, dans la nécessité de le faire malgré lui, et cela, pour rendre service. M. Andrieux a cru pouvoir changer cet état de choses, et s'est efforcé de rendre à Dorante le caractère qu'il a dans *le Menteur;* caractère que Corneille devait regarder comme épuisé. Le Dorante de M. Andrieux n'est point un menteur corrigé ; c'est, au contraire, un archi-menteur qui se plaît à inventer les contes les plus merveilleux, et dont l'imagination n'est jamais en défaut. M. Andrieux a donc voulu refaire *le Menteur*, et non *la Suite du Menteur*. Mais, en continuant le caractère du Menteur, il s'est exposé à une comparaison d'autant plus redoutable, que Corneille lui-même avait cru devoir l'éviter ; et malheureusement

l'amateur d'histoires faites à plaisir, préférera les contes du premier. *Voyez* MENTEUR (le).

SUIVANTE. C'est, dans la comédie, un rôle subalterne de femme. La suivante est attachée au service d'une autre femme ; c'est la confidente de cette femme : c'est elle qui la conseille, bien ou mal ; qui la révolte contre ses parens, ou qui la soumet à leurs volontés ; qui conduit l'intrigue, qui parle à l'amant, qui ménage l'entrevue, etc. ; en un mot, qui lui rend à peu près les mêmes services que ceux que l'amant reçoit de son valet, avec lequel la suivante est communément rusée, intéressée et fine, à moins qu'il ne plaise au poëte d'en disposer autrement, et de placer de l'honnêteté, du courage, du bon esprit et de la vertu même dans ce rôle. *Voyez* SOUBRETTE.

SUIVANTE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Pierre Corneille, 1634.

L'auteur convient lui-même que le style de cette comédie est plus faible que celui de ses autres pièces. Quant au fond, il offre une inconvenance choquante, en ce que cette suivante, qui est le principal personnage, à qui s'adressent tous les complimens, et sur qui roule toute l'intrigue, est une simple soubrette, qui n'a aucune qualité qui puisse la mettre au-dessus de son état, et lui faire mériter cette distinction. Un autre défaut que l'auteur remarque, est dans l'entretien de Daphnis et de Clorimond, au troisième acte : par une affectation assez singulière, l'un se tait, aussitôt que l'autre a dit son vers ; ceci est invraisemblable ; on ne saurait être aussi compassé dans la conversation.

On remarque une autre singularité dans cette pièce ;

c'est que tous les actes, dont elle est composée, sont si parfaitement égaux, qu'il n'y a pas un vers de plus dans l'un que dans l'autre.

SUIVANTE GÉNÉREUSE (la), comédie en cinq actes, en vers libres, par un anonyme, aux Français, 1759.

Cette comédie n'est qu'une traduction libre de *la Serva amorosa* de Goldoni, qui, lui-même, a pris dans *le Malade imaginaire*, la plus grande partie de sa pièce, et notamment le caractère de la belle-mère, et tout le dénouement.

SUJET. Le sujet est, dans le poëme dramatique, ce que les anciens ont nommé la fable; et ce que nous nommons encore l'histoire ou le roman : c'est, en peu de mots, le fond principal de l'action d'une tragédie ou d'une comédie. Tous les sujets frappans dans l'histoire ou dans la fable, ne sont point propres à la scène; car, leur beauté dépend souvent de quelque circonstance que le théâtre ne peut admettre. Au reste, le poëte peut retrancher ou ajouter à son sujet, parce qu'il n'est point d'une nécessité absolue que la scène offre les choses comme elles ont été, mais seulement comme elles ont pu être. On distingue de plusieurs sortes de sujets; les uns, d'incidens; les autres, de passions : il en est même qui admettent tout-à-la-fois les incidens et les passions. Le sujet est celui où, d'acte en acte, et presque de scène en scène, il arrive quelque chose de nouveau dans l'action; le second est celui où le poëte sait faire sortir d'un fond simple en apparence, des mouvemens vifs et rapides, qui portent l'épouvante ou l'admiration dans l'ame du spectateur. Enfin, les sujets mixtes sont ceux

qui produisent en même-tems la surprise des incidens, et le trouble des passions. D'après cela, il est aisé de conclure que ces derniers sont les meilleurs, et ceux qui se soutiennent le mieux.

SULTAN DU HAVRE (le), vaudeville en un acte, par MM Dartois et Dupin, au Vaudeville, 1810.

Cette bleuette est une copie de *l'Ecole des Jaloux*, ou *le Cocu volontaire* de Montfleury, représentée en 1664. (*Voyez* cette pièce.)

SUPERCHERIE PAR AMOUR (la), comédie en trois actes, en prose, aux Italiens, 1788.

Voici l'analyse de cette pièce, imitée de l'espagnol:

Saint-Alme, forcé de fuir pour avoir blessé mortellement, à ce qu'il croit, un amant de sa sœur, arrive avec son valet dans une ville où il prend le nom de Verval: ce nom se trouve être, par hasard, celui d'un jeune homme qu'attend Lisimon son père, qui ne l'a jamais vu. Le valet veut faire consentir Saint-Alme à passer pour ce Verval; mais, comme son maître ne veut pas jouer un rôle qui lui paraît contraire à l'honneur, il fait croire au vieillard que son fils est devenu fou; ce que confirme encore le désaveu du faux Verval. Bientôt ce dernier donne les mains au stratagême de son valet; et, ce qui lui arrache son consentement, c'est que la fille de Lisimon se trouve être justement une jeune veuve que Saint-Alme a aimée dès son arrivée dans la ville. Alors un nouveau nœud vient se joindre à l'intrigue. L'accident d'une voiture cassée fournit à la maîtresse du faux Verval l'occasion d'offrir à une jeune personne un asile dans sa maison. Cette jeune personne

est précisément la sœur de Saint-Alme. Un moment après, arrive le véritable Verval, qui n'est autre que l'amant contre qui Saint-Alme s'est battu. Tout alors est expliqué et pardonné ; et la pièce se termine par un double mariage.

Quoique cette pièce, surtout au troisième acte, ait quelques instans de longueur, on y trouve de l'entente de la scène, des mots heureux, des scènes plaisantes et des situations comiques.

SUPERSTITIEUX (le), comédie en trois actes, en vers libres, par Romagnési, aux Italiens, 1740.

Damon a épousé secrètement une jeune personne appelée Julie. Chrisante, son père, vieillard imbécille et crédule, vient à découvrir le mystère, veut faire casser le mariage, et déshériter son fils. Celui-ci, pour se mettre à l'abri du coup qui le menace, se réconcilie avec Frontin, valet de Chrisante, et aussi avec Lisette, gouvernante du superstitieux, avec laquelle il n'avait pas vécu en trop bonne harmonie jusqu'à ce jour, et les engage à tourner l'esprit du vieillard en sa faveur. Ils y consentent. Ils attaquent la place du côté faible. Frontin annonce à Chrisante que, pendant son sommeil, des chiens ont heurlé trois fois ; présage certain, ajoute-t-il, de quelque malheur, d'autant plus qu'une chouette a mêlé ses cris à ceux des chiens. Préparé par ce récit, Lisette et Frontin parviennent bientôt à lui faire croire qu'il est changé et malade. Une Bohémienne, un chirurgien se succèdent tour-à-tour, et portent des coups si bien dirigés, qu'on l'amène au point d'être persuadé qu'il n'a plus qu'une heure à vivre, s'il ne consent au mariage de son fils. Telle est, en gros, l'idée de cette

pièce, froide et décousue; mais assez bien écrite et remplie de détails plaisans, quoique chargés.

SUPPLIANTES (les), tragédie d'Eschyle.

Danaüs, fils de Bélus, régnait en Egypte avec Egyptus, son frère. Celui-ci avait cinquante fils, qu'il voulut donner pour époux aux filles de Danaüs, qui étaient aussi au nombre de cinquante; mais, pour éviter un mariage qui leur paraissait impie, les Danaïdes allèrent implorer la protection de Pélasgus, roi d'Argos, qui crut ne pouvoir pas leur refuser un asile dans ses états. Tel est le fond de cette tragédie. L'histoire de Danaüs et d'Egyptus paraît ici fort différente de celle que d'autres poëtes racontent. Selon eux, Danaüs, après avoir régné neuf ans en Egypte, fut détrôné, poursuivi, et contraint de se réfugier dans Argos, où il fonda le royaume de ce nom. Averti par l'oracle que ses gendres le détrôneraient, il ne laissa pas que de consentir au mariage de ses cinquante filles aves ses cinquante neveux, mais sous condition secrète que les Danaïdes, armées de poignards, égorgeraient leurs maris la première nuit de leurs noces. Ce massacre s'exécuta, disent-ils, et la seule Hypermnestre épargna le sien. Dans la suite, Lyncée détrôna son beau-père. Eschyle n'entre point dans ces évènemens; mais il pourrait se faire qu'ils fussent la suite de ceux dont il retrace l'histoire dans sa tragédie. Selon sa coutume de frapper ses spectateurs, dès l'abord, par de grands et magnifiques spectacles, il fait voir des vaisseaux qui abordent, et les cinquante Danaïdes qui en sortent avec leur suite, et ayant à leur tête leur père Danaüs. L'une d'elles parle pour toutes. Dans une invocation qu'elle

adrèsse à Jupiter, elle explique naturellement le sujet de leur fuite, et celui de la tragédie : c'est Danaüs qui est l'auteur du parti qu'elles ont pris ; il est le chef de leur entreprise et le compagnon de leur exil. Ce sont des hymens exécrables aux dieux qu'elles fuient ; et c'est leur ancienne patrie, l'Argolide, qui est le terme qu'elles ont si ardemment desiré.

Tout ce premier acte, ouvert par le chœur, ainsi que plusieurs autres pièces des anciens, ne renferme guère qu'une exposition abrégée de la pièce. Le chant ordinaire, qui est fort long, en remplit tout le reste. Ce ne sont que des invocations réitérées que font les Danaïdes aux divinités du pays, et une peinture vive de leurs infortunes. Enfin tout ce qu'elles disent exprime l'horreur qu'elles ont de leur alliance avec les fils d'Egyptus. Si les dieux et les hommes ne sont point touchés de leur déplorable situation, elles sont déterminées à se donner la mort, et à chercher dans les enfers l'asile qu'on leur aura refusé sur la terre.

Mais il est tems de songer à la manière dont elles vont se comporter avec les Argiens. Danaüs le leur observe fort à propos. Il aperçoit dans le lointain un nuage de poussière, et découvre par degrés que ce sont des gens armés qui se dirigent vers eux : il ne tarde pas à entendre le bruit des chars. Nous allons voir, dit-il, un peuple tout entier, qui vient nous sauver ou nous perdre. Dans cette alternative, il ordonne à ses filles de s'asseoir au pied d'un groupe de divinités, qu'il réconnaît pour être celles qui président aux jeux publics. Les Danaïdes, semblables à de timides tourterelles à l'aspect du vautour, selon Eschyle, vont à l'instant se placer à l'abri des autels, où elles invoquent de nouveau les dieux

qu'on y révère, Jupiter, Apollon, Neptune et Mercure. Cependant le nuage de poussière se dissip la petite armée s'approche, et l'on voit paraître Pelasgus, environné des principaux Argiens, ses sujets. Il demande à cette troupe de jeunes filles quel est leur pays, et ce que signifient les symboles de suppliantes qu'elles portent. Celles-ci l'interrogent à leur tour. Il se fait connaître pour le roi d'Argos, leur fait la description de ses états, et passe en revue tous ses prédécesseurs, à la manière des héros d'Homère. Après cette courte narration, il leur demande un exposé court et fidèle de l'état dans lequel il les voit, et de leurs projets; elles se donnent pour Argiennes d'origine. Alors Pelasgus se fait expliquer, dans le plus grand détail, comment leur généalogie remonte jusqu'à Io. De là elles passent au sujet de leur voyage, que la crainte d'épouser les fils d'Egyptus leur a fait entreprendre; enfin elles le supplient de les protéger. Partagé entre l'intérêt de son peuple, qu'il expose à une guerre inévitable, et le respect qu'il doit aux dieux, il ne veut rien prendre sur son compte, et les laisse, quoiqu'il en coûte à son cœur, dans une incertitude cruelle. Pelasgus ne sort de cet embarras que pour retomber dans un autre que lui occasionne la demande imprévue que lui fait Danaüs, de lui assurer du moins un asile. « Suivez-moi, s'écrie-
» t-il, vieillard, père de ces princesses; venez, et
» portez ces rameaux à tous les autels de la ville. Que le
» peuple entier y reconnaisse votre arrivée et vos vœux.
» Je préviendrai par là les murmures sur ma conduite;
» car le peuple est toujours prêt à blâmer ses souverains.
» Peut-être la haine que les citoyens concevront contre
» les amans des princesses se tournera-t-elle en compas-

» sion pour elles. » Danaüs part, et Pelasgus promet aux Danaïdes de ne rien négliger pour leur intérêt. Cependant, comme elles savent qu'elles sont poursuivies par Egyptus et ses fils, elles font mille vœux pour écarter l'effet de cette poursuite. Elles se rappellent les erreurs d'Io, ses aventures, et les amours de Jupiter; la tendresse de ce dieu pour leur aïeule ranime leur espoir, et accroît leur ferveur. Jupiter abandonnerait-il des princesses qui descendent de celle qu'il aima? Elles entonnent les louanges du maître des dieux, dont cette pièce est toute remplie. C'est par cet intermède que se termine le troisième acte.

A son retour, Danaüs apprend à ses filles les plus heureuses nouvelles. Le peuple, par un décret, prend les suppliantes sous sa protection. En reconnaissance d'une faveur aussi signalée, les Danaïdes chantent en chœur un hymne en l'honneur des Argiens, leurs bienfaiteurs : c'était l'usage, quand on était reçu dans une terre étrangère. Danaüs interrompt ces chants à la vue d'un vaisseau qui fend les flots : bientôt il reconnaît la flotte ennemie; il exhorte ses filles à se calmer, leur dit tout ce qu'il peut trouver de plus propre à les rassurer, et les engage à implorer les dieux, tandis qu'il va courir chercher du secours; il part enfin, et les laisse en proie à la plus grande frayeur. Quoi qu'il en soit, elles périront plutôt que d'épouser leurs persécuteurs : le trépas leur paraît préférable à ce terrible hymen. Cependant, malgré leurs cris et leurs prières, l'ennemi débarque. Dans le trouble affreux où nous les voyons, un hérault vient droit à elles, et, sans autre formalité, les presse avec menaces de monter sur le vaisseau. Les Danaïdes jettent des cris pitoyables; mais elles ont beau crier,

charger d'imprécations cet infâme ravisseur, attester les dieux, le héraut impie ne connaît point, dit-il, les divinités grecques ; et déjà il a saisi par les cheveux l'une des princesses, lorsque Pelasgus survient heureusement. Indigné de la brutalité de ce barbare : Que fais-tu là ? s'écrie-t-il ; de quel front ôses-tu faire outrage à cette contrée ? Il prétend être en droit d'en user ainsi : à l'entendre, il ne viole point l'hospitalité ; il se plaint, au contraire, qu'on la viole à son égard. Non, ajoute le roi, je ne l'exerce point à l'égard de ceux qui méprisent les dieux. Eh bien, lui répond le héraut, parlez ainsi aux fils d'Egyptus ; et aussitôt il lui déclare la guerre, s'il refuse de livrer les Danaïdes.

Le roi prend hautement les princesses sous sa protection. Il renvoie le héraut avec dédain, et lui ordonne de porter sa réponse à ses maîtres. Pour vous, dit-il aux Danaïdes, entrez dans une ville dont les tours vous mettront à couvert de l'insulte de vos ravisseurs. Il leur donne à choisir entre son palais ou quelqu'autre demeure particulière, où elles seront seules et en sûreté. Les Danaïdes, comblées de cette générosité, remercient Pelasgus, et le supplient de trouver bon qu'elles confient à Danaüs, leur père, le soin de déterminer quelle sera leur retraite. Après avoir témoigné sa reconnaissance au roi et aux citoyens, qui viennent encore de lui donner des gardes pour le garantir des piéges de ses ennemis, Danaüs laisse à ses filles la liberté de prendre pour leur demeure, ou le palais du roi, ou celle que leur offrent les citoyens ; mais il les exhorte surtout à ne pas donner prise à leurs ennemis, et à conserver une vertu qu'elles ont si heureusement sauvée à travers tant de périls. Le chœur répond, comme il le doit, à cette

exhortation paternelle. Enfin les Danaïdes finissent la pièce, en conjurant les dieux de les garantir des mariages qu'elles détestent. Par là, Eschyle laisse entrevoir au spectateur qu'il ne prétend pas choquer l'histoire reçue, puisqu'en effet les Danaïdes furent forcées d'épouser les fils d'Egyptus, et qu'elles les poignardèrent la première nuit de leurs noces, comme on l'a vu plus haut. *Voyez* DANAÏDES (les), et HYPERMNESTRE.

SUPPLIANTES (les), tragédie d'Euripide.

Cette pièce fait suite aux *Sept Chefs devant Thèbes*, tragédie d'Eschyle, et n'a rien de commun avec la pièce précédente; elle fut jouée, sous l'archonte Antiphon, l'an 3e de la 90e olympiade. En voici le sujet:

Après la défaite des Argiens, que Polynice avait amenés pour faire le siége de Thèbes, Créon, ayant succédé à Etéocle, fit jeter les cadavres des vaincus, avec défense de leur rendre les derniers devoirs, au mépris de la loi la plus sacrée de l'antiquité. Adraste, roi d'Argos, outré de cet affront, mais trop faible pour le venger, prend le parti d'aller à Eleusine, ville d'Attique, suivi des mères et des épouses qui ont perdu leurs maris ou leurs fils au siége de Thèbes, pour supplier Thésée de forcer Créon à les leur rendre, et de faire inhumer tant d'illustres morts dans ses états, puisqu'on leur refusait la sépulture au pays Thébain. Tout cela s'exécute dans le cours de la pièce. Ces femmes, qui accompagnent Adraste, composent le chœur. Les acteurs sont Adraste, Thésée, Æthra, mère de Thésée, Evadné, femme de Capanée, l'un des sept chefs morts au siége; Iphis, son père, deux hérauts, un officier, un jeune enfant, et, enfin, la déesse Minerve.

SURENA, tragédie, par Pierre Corneille, 1674.

Suréna est le trente-deuxième et dernier poëme dramatique de Corneille. On y trouve toute la vigueur de son génie. Le sujet en est, d'ailleurs, intéressant. C'est un grand homme devenu suspect à force de services, et qu'on veut perdre, parce qu'il est au-dessus des récompenses. Cette pièce réussit, et Corneille sortit triomphant de la carrière.

SURGERES (Alexandre-Nicolas de la Rochefoucault, marquis de), lieutenant-général des armées du roi, né en 1709, mort en 1760, a passé pour être auteur de *l'Ecole du Monde*, comédie en un acte, en vers libres, précédée d'un prologue intitulé : *l'Ombre de Molière*, jouée aux Français en 1739. Duchesne imprima cette pièce avec celles de l'abbé de Voisenon ; mais il n'y a pas apparence qu'elle soit de ce dernier, l'auteur l'ayant dédiée à sa femme.

SURPRISE DE L'AMOUR (la), comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Marivaux, aux Italiens, 1722.

La Surprise de l'Amour est un titre favori que portent deux comédies de Marivaux, représentées sur deux théâtres différens. Celle qui fut jouée aux Français en 1727, offre un amant, qui, désespéré de ce que sa maîtresse a pris le parti du couvent, se retire à la campagne. Dans son voisinage est une marquise, inconsolable de la mort de son époux, et bien décidée à ne point convoler à de secondes noces. Ces deux affligés ne tardent pas à se connaître, à se voir, à s'attrister mutuellement : insensiblement, ils prennent du goût l'un pour l'autre ; ce goût devient un amour très vif, et ils finis-

sent par se marier. On retrouve à peu près les mêmes situations dans celle-ci. C'est un homme que l'infidélité d'une maîtresse a rendu l'ennemi des femmes; il s'apprivoise cependant avec une comtesse, qui paraît avoir encore plus d'éloignement pour les hommes. Leurs premiers entretiens ne sont rien moins que galans; mais bientôt la scène change, et l'Amour perce, d'un même trait, deux cœurs qui se croyaient à l'abri de ses coups.

Ces deux pièces, assez semblables pour le fond, diffèrent par les détails. Celle qui fut jouée aux Italiens offre plus de gaîté, et celle des Français plus de sentiment.

SURPRISE DE LA HAINE (la), comédie en trois actes, en vers, avec un divertissement, par Boissy, aux Italiens, 1734.

Le sujet de cette pièce est peu théâtral, mais sa contexture offre des traits agréables. A l'amour succède la haine. Lisidor et Lucile se quittent; ils pouvaient le faire sans se haïr. L'opposition des caractères n'est pas suffisante, pour exciter dans le cœur de deux personnes aimables, un sentiment aussi cruel que celui de la haine.

SURPRISES (les), ou L'ETOURDI EN VOYAGE, opéra comique en deux actes, par M. Sewrin, musique de M. Kreutzer, à Feydeau, 1806.

Valmont, à qui il a pris fantaisie de voyager à pied, accompagné seulement de maître Frontin, son valet, s'est égaré dans une forêt, et commence à se décider à coucher à la belle étoile, lorsqu'une voix féminine se fait entendre. Qu'on juge de sa surprise, c'est son nom qu'il entend prononcer; de plus, on lui remet une cassette, dans laquelle sont renfermés les lettres et les bijoux

d'une demoiselle, qui ne doit pas tarder à le suivre au château de Mad. Dormeuil, sa tante. Après cette lourde méprise, la soubrette se retire. A celle-ci succède bientôt un voiturier, qui vient dire à Valmont que les chevaux sont prêts. L'Etourdi ne se le fait pas dire à deux fois, et le voilà parti chez Mad. Dormeuil, où en effet il est suivi de près par la belle fugitive et sa suivante. Cette jeune personne est la pupille du capitaine Kerbac, marin d'un caractère si âpre, qu'elle a pris le parti de le quitter. Pour y parvenir, elle avait concerté son projet d'évasion avec Valmont, son amant, frère de celui que nous venons de voir figurer jusqu'ici, homme d'un excellent caractère, et qui, par sa sagesse et sa douceur, est parvenu à se faire aimer de la belle Lucie. Tandis que l'Etourdi s'avance vers le manoir de Mad. Dormeuil, son frère se présente avec son valet, et entre dans le parc pour y attendre le voiturier; mais il est trop tard; au lieu d'y trouver sa belle, il y rencontre le tuteur, qui, enchanté de l'aventure, se rend en hâte chez Mad. Dormeuil, où l'étourdi Valmont est déjà installé. S'apercevant bientôt qu'il joue le rôle de son frère, dont il croit avoir à se plaindre, il s'amuse, pour lui faire pièce, de le desservir, en affectant auprès de la tante les manières d'un mauvais sujet. L'arrivée de M. de Kerbac amène de nouveaux quiproquo; enfin, l'amant de Lucie, qui s'était sottement laissé enfermer, trouve moyen de s'échapper, arrive en nage au château, reconnaît son frère, l'embrasse, explique son affaire, et se marie.

Au moyen de quelques changemens, cette pièce n'est point tombée.

SURPRISES DE L'AMOUR (les), opéra-ballet de trois entrées, par Bernard, musique de Rameau, 1757.

Ces trois entrées sont : *l'Enlèvement d'Adonis*, *la Lyre enchantée* et *Anacréon*. Dans *l'Enlevement d'Adonis*, l'Amour ouvre la scène par ces vers :

Pour surprendre Adonis, j'abandonne les cieux ;
C'est l'Amour qui le suit ; c'est Vénus qui l'adore ;
Diane trop long-temps le dérobe à nos yeux :
C'est ici chaque jour qu'il devance l'aurore ;
Et je viens, plus touché de l'emploi glorieux
D'instruire un jeune cœur des secrets qu'il ignore,
Que de régner sur tous les Dieux.

Cette exposition est nette, courte, agréable et ingénieuse. La scène entre l'Amour et Adonis est filée avec beaucoup de goût; c'est un chef-d'œuvre anacréontique, pour la délicatesse de la pensée et les graces de l'expression. Vénus est annoncée par les Grâces, qui la précèdent : celles-ci environnent Adonis, qui ne sait à laquelle adresser son hommage. Vénus paraît, son cœur se décide pour la déesse de la beauté. Cette scène est encore fort agréable et bien développée. Après avoir laissé échapper quelques soupirs en faveur de Diane, qu'il abandonne, Adonis rend les armes à Vénus. Diane, outragée, arrive avec ses Nymphes, et se livre à toute la fureur que lui inspirent les mépris de l'ingrat. Alors Vénus paraît dans un nuage, ayant devant elle Adonis et l'Amour, déguisés sous les mêmes traits, avec les mêmes attributs de ce dieu. Vénus présente l'un et l'autre à Diane, qui, ne sachant lequel choisir, s'en retourne indignée. Un ballet des Grâces et des Amours termine cet acte, plein de ces vers aimables qui caractérisent le vrai genre lyrique.

La seconde entrée n'est pas aussi agréable que la première, quoiqu'elle soit cependant fort ingénieuse. Parthénope, l'une des syrènes, est amoureuse de Linus, qui, en qualité de fils d'Apollon, est instruit par Uranie, l'emblême des arts et de la sagesse. Uranie engage Linus à fuir le charme des Plaisirs et des Amours. Parthénope et Linus font serment de s'aimer. La syrène, pour se venger d'Uranie, laisse sa lyre suspendue à un arbre. Uranie paraît, et sa main vole sur la lyre. Aussitôt l'amour entre dans son cœur; elle brûle pour Linus; elle lui déclare sa passion. Apollon vient, suivi des Muses, arracher Uranie à ce fatal enchantement; il lui donne sa lyre à la place de celle de Parthénope, et lui apprend que celle de la syrène était enchantée. Uranie reconnaît le piége et renonce à son délire. Linus se livre à son amour pour Parthénope, de l'aveu d'Apollon.

Quant à la troisième entrée, *voyez* ANACRÉON.

SUSCEPTIBLE (le), comédie en un acte, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1804.

Qu'entend-on par un *susceptible*, substantivement parlant, ce qui, soit dit en passant, n'est pas trop exact? un homme trop sensible, trop prompt à s'offenser. Ce caractère, si c'en est un, n'offre rien de piquant, rien de comique; il se compose d'un trop grand nombre de nuances, et de nuances trop fugitives : les gens qui ressemblent à tout le monde n'ont aucune physionomie. Le Susceptible est un peu défiant, un peu jaloux, un peu timide, un peu façonnier, un peu exigeant, un peu glorieux, un peu modeste, un peu pusillanime, et il n'est rien de tout cela. Pour faire ressortir le prétendu caractère de son principal personnage, l'auteur a cru

devoir lui opposer un homme franc et bourru, et un sot importun. L'un est la seconde épreuve de M. *Le-d*; l'autre ressemble à tous les *Fierenfats* passés, présens et futurs. Ce contraste ne fut point goûté : on fut obligé de convenir, lors de la représentation, que le *Susceptible* avait raison de se formaliser ; on remarqua même, dans quelques scènes, qu'il était pourvu d'un assez grand fonds de patience. En un mot, les fils de l'intrigue de cette pièce sont aussi minces, que la physionomie du Susceptible est équivoque.

SYLPHE (le), comédie en un acte, en prose, par Saint-Foix, aux Italiens, 1743.

Une jeune personne, abusée par la lecture des livres de cabale, et par les discours d'une vieille tante, morte depuis peu, est l'héroïne de cette comédie. Elle passe la meilleure partie de son tems à conjurer les génies élémentaires. Le marquis, son amant, déjà déguisé auprès d'elle, à titre de femme de chambre, l'entretient durant la nuit en qualité de sylphe; mais son principal objet est de lui faire perdre l'envie de devenir sylphide. Il y réussit, en lui persuadant qu'elle ne peut acquérir cette qualité qu'aux dépens de ses charmes. Elle regrette alors qu'il ne soit pas lui-même un simple mortel; et il saisit cette occasion d'avouer ce qu'il est.

Cette petite comédie, souvent jouée, et toujours applaudie, est fertile en situations théâtrales ; elle est écrite avec cette légèreté et cet agrément qui donnent un nouveau prix aux situations.

SYLPHE SUPPOSÉ (le), opéra comique en un acte, par Panard et Fagan, à la Foire Saint-Laurent, 1730.

Uranie, qui croit aux génies élémentaires, aspire à devenir sylphide, et s'oppose à l'union d'Isabelle, sa nièce, avec un simple mortel. Cléante, amant de la jeune personne, songe à se rendre la tante favorable : il feint de l'aimer, d'être devenu sylphe pour lui plaire, et, en cette qualité, il veut l'épouser. Mais, obligé de reparaître sous une forme purement humaine, il est de nouveau mal reçu. Enfin, un prétendu roi des sylphes termine ces débats.

SYLPHIDE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dominique et Romagnésy, aux Italiens, 1730.

En se promenant aux Tuileries, Eraste a vu trois jeunes et jolies personnes, mais n'a été frappé que des charmes de l'une d'elles. Vainement il la cherche partout ; c'est une sylphide qui a conçu pour lui la passion la plus vive. Sans paraître à ses yeux, elle l'entretient de son amour, et lui enseigne comment aime une sylphide. Enfin, pour s'assurer si elle est payée de retour, elle lui ordonne de retourner aux Tuileries, et de lui faire savoir s'il y a trouvé son amante. Il part, et revient lui dire qu'il n'a rencontré que les deux personnes avec lesquelles il l'a vue la première fois. Certaine alors qu'elle est aimée, elle se montre : il la reconnaît ; et tous deux se jurent un amour éternel.

SYLVIUS est un auteur peu connu, à qui l'on attribue la tragédie de *Maguelone*.

FIN DU HUITIÈME VOLUME.



